Erinnerungen

an

Emil August von Schaden.

Herausgegeben

von

Heinrich W. J. Thiersch.

Mit von Schadens Bildniß.

1125 2

Frankfurt a. M. und Erlangen. 1858.
Verlag von Heyder & Zimmer.

Universitäts-
München
Bibliothek

A 1.
BIBLIOTHEK
MÜNCHEN

G. Wagnersche Druckerei Frankfurt a. M.

Vorwort.

Es ist eine Pflicht der Dankbarkeit und Pietät, welche ich durch die Herausgabe dieser Blätter zu erfüllen suche, und es bedarf nur weniger Worte, um über mein Verfahren dabei Rechenschaft abzulegen.

Drei Freunde des Unvergeßlichen, dem diese „Erinnerungen" gewidmet sind, haben es versucht, auszusprechen, was er ihnen war. Jeder von uns hat es in seiner Weise gethan und jeder unabhängig von der Arbeit der Andern. Der Aufsatz des Herrn Consistorialrath Baumler war nicht zur Veröffentlichung, sondern nur zu einem Beitrag für die von mir abzufassende Lebensbeschreibung bestimmt. Aber diese war schon vollendet und jener Aufsatz erschien mir als eine so werthvolle Denkschrift, daß ich ihn auf meine Verantwortung unverändert aufgenommen habe.

Von Schadens Nachlaß erscheint hier nur eine sehr sparsame Auswahl. Alles streng wissenschaftliche und insbesondere alles speculative ist mit Absicht noch zurückgehalten worden. Was ich aufgenommen habe, soll dazu dienen, die edle Persönlichkeit des Dahingeschiedenen von ihren faßlichsten Seiten, der poetischen und sittlichen, seinen Freunden zur Er-

innerung, seinen Gegnern und denen, die ihn nicht persönlich gekannt haben, zu einer approximativen Anschauung zu bringen. Finden diese friedlichen Blätter wohlwollende Beachtung, dann ist zu hoffen, daß einerseits eine zweite ähnliche Sammlung, andererseits ein Theil der wissenschaftlichen Hinterlassenschaft unseres Freundes ans Licht treten werde.

Es stand mir eine große Zahl herrlicher Briefe des Entschlafenen an seinen Erzieher und an seine Gattin zu Gebote, aber theils die Zartheit des Inhalts, theils die Beziehungen auf noch lebende Personen gestatten für jetzt und mir insbesondere die Veröffentlichung noch nicht. Die Briefe aus Italien, aus London und Paris machen keinen Anspruch auf das Gewicht gelehrter kunstgeschichtlicher Arbeiten. Ihr Werth beruht darin, daß sie mit seltener Lebendigkeit den ersten poetischen Eindruck wiedergeben. Auch wer die Gegenstände schon kennt, wird es bedeutsam finden, wie sie sich in einem solchen Geiste abgespiegelt haben. Ohnehin ist der erste, frischeste Eindruck eines großen Objectes meist auch der richtigste. Diese Briefe sind uns überdieß darum werth, weil sie uns mit der Unmittelbarkeit und Unbefangenheit ihrer Auffassung die Art und Weise, wie sich unser Freund im geistvollen Gespräch zu ergehen pflegte, am schönsten vergegenwärtigen.

Die drei Vorträge über Geschichte der italiänischen Malerei sind in Erlangen vor einem gemischten Publicum gehalten worden. Der Verfasser wollte drei entsprechende Vorträge über Geschichte der Musik und drei über Geschichte der Poesie folgen lassen, welche dann zusammen im Druck erscheinen sollten. Leider ist es dazu nicht gekommen. Nur der erste

von den Vorträgen über Musik hat sich, von der Hand des Verfassers geschrieben, vorgefunden. Doch wäre es nicht unmöglich, aus den academischen Vorlesungen über dieselben Gegenstände vermittelst nachgeschriebener Hefte das Fehlende zu ergänzen. Die hier mitgetheilten Vorträge sind nicht bestimmt, die Kunstgeschichte mit neuen Thatsachen zu bereichern. Wohl aber könnten sie vermöge der herrlichen Grundideen über das Wesen der Kunst und der selbstständigen Beurtheilung des Einzelnen zu einer heilsamen Anregung und zur Erhebung über die Geistlosigkeit des gewöhnlichen Kunstgeredes dienen.

Aus einem reichen Vorrath von Gedichten habe ich mir nur eine ganz kleine Auswahl zu veröffentlichen erlaubt. Ich weiß nicht, ob eines darunter ist, welches der Verfasser selbst für vollendet hielt und gedruckt zu sehen wünschte. Ebenso groß wie seine poetischen Anlagen waren seine Forderungen an den Dichter. Doch war es ihm Natur, innerlich Erlebtes poetisch zu gestalten. So entstanden die flüchtigen Aufzeichnungen, von denen hier einige mitgetheilt werden, weil sie Blicke in seine Weltanschauung und in seine geistige Geschichte eröffnen. Mögen Diejenigen, welchen dieß und jenes an sich nicht bedeutend genug erscheinen sollte, uns nicht verargen, daß diese Gedichte für uns, die wir dem Verewigten nahe standen, um der Persönlichkeit willen theuer sind.

Schadens wissenschaftlicher Nachlaß besteht der Hauptsache nach aus einer Unzahl von aphoristischen Aufzeichnungen, die er für seine Vorlesungen gemacht hat und aus denen allein sich nichts Ganzes herstellen läßt. Wir sind deshalb auf die

nachgeschriebenen Hefte angewiesen und bereits sind mir einige sehr werthvolle Manuscripte von befreundeten Zuhörern aus früherer Zeit zugesandt worden. Aber die Aufgabe der Bearbeitung gestaltet sich so schwierig und umfassend, daß sie die Kräfte eines Einzelnen, wenigstens die meinigen, übersteigt. Ein Zusammenwirken mehrerer Freunde ist erforderlich, und es ist Aussicht auf ein solches gemeinschaftliches Unternehmen vorhanden. Doch muß es nach einem Plane ausgeführt werden. Deshalb ergeht meine Bitte an alle Zuhörer Schadens, welche sorgfältig geschriebene Hefte von seinen Collegien besitzen und die Güte haben wollen, sie mir zum Gebrauche anzuvertrauen, sie unter meiner Adresse nach Marburg zu senden.

Zehn Jahre sind mir seit dem Abschied vom Heimathlande verflossen, und von den Schülern Schadens aus späterer Zeit ist mir fast Niemand persönlich bekannt. Daher kommt es, daß mir bis jetzt sehr wenige Hefte aus den letzten Jahren zu Gebote stehen, besonders vermisse ich solche von der Geschichte der Kunst, wie sie Schaden seit 1846 vorgetragen hat, so wie von dem Collegium über Petrik im Winter 1848—1849. Aber auch zu jedem der anderen Collegien würden mir Beiträge höchst willkommen sein, denn bei einer Arbeit dieser Art, wo es darauf ankommt, die Manuscripte wechselseitig zu prüfen, zu berichtigen und zu ergänzen, kann man der Materialien nicht leicht zu viel haben. Noch erfreuender wäre es, wenn sich einer von den mir persönlich noch unbekannten jüngeren Freunden bereit fände, einen Theil der Arbeit zu übernehmen.

Ein lithographirtes Bildniß Schadens vom Jahre 1840 (Erlangen bei Bläsing), auf dem er sitzend und meditirend dargestellt und der sinnende Ernst seiner reiferen Jahre treu ausgedrückt ist, befindet sich bereits im Besitze der meisten seiner Freunde. Eine Wiederholung jenes Bildes hier darzubieten, wäre nicht zweckmäßig gewesen. Zur Ausarbeitung der vorliegenden Lithographie ist ein kleines Gemälde in Pastellfarben benutzt worden: ein Portrait unseres Freundes aus der Zeit seiner Verlobung. Darnach hat der Künstler versucht, ihn als angehenden Docenten — etwa wie er im Jahre 1839 auftrat — darzustellen, und so mag denn dieses Bildniß jenem andern zur Ergänzung dienen.

Memel, den 31. Mai 1853.

Der Herausgeber.

Inhalt.

Erste Abtheilung.

Worte der Freundschaft zum Gedächtniß Schadens.

Seite

I. Schadens Lebensgeschichte. Von dem Herausgeber. 3

II. Beitrag zur Charakteristik Schadens. Von Sigmund Bäumler. . . 54

III. [illegible] auf Schadens Tod. Von Heinrich Laube. . . 63

Zweite Abtheilung.

Aus Schadens Nachlaß.

Seite

I. Briefe aus Italien 1845. 69

II. Briefe aus Venedig und Paris 1850. . . . 161

III. Drei Vorträge über Geschichte der italiänischen Malerei. . . 193

IV. Ueber die Wahl und ihre Entwicklung im Alterthum. . . . 275

V. Gedichte. 305

Erste Abtheilung.

Worte der Freundschaft

zum

Gedächtniß Schadens.

I.

Schadens Lebensgeschichte.

Von Heinrich Thiersch.

Emil August von Schaden wurde am 25. September des Jahres 1814 zu München geboren. Sein Vater stammte aus einem alten schwäbischen Geschlechte, welches von Kaiser Ferdinand III. im Jahr 1649 in den Adelstand erhoben wurde. Er war Geheimerath und Präsident in fürstlich Hohenlohischen Diensten, in späterem Alter Mitglied des obersten Gerichtshofs des Königreichs Bayern. In München vermählte er sich mit Frau Friederike Appenburg, einer gebornen Zehler aus Ansbach, die ihm zwei Kinder aus erster Ehe zubrachte. Er war ein Mann der großen Welt, in der er sich von jeher bewegt hatte, und ragte unter seines Gleichen durch hohe Bildung, durch frischen Humor und durch Hochherzigkeit hervor. Das Glück, welches die seiner würdige Gattin an seiner Seite genoß, währte nicht lange. Wenige Tage nach der Geburt seines einzigen Sohnes raffte ihn im 59ten Lebensjahre ein unerwarteter Tod hinweg.

Frau von Schaden verweilte noch einige Jahre in München, wo sie mit den geistig bedeutenden Männern, welche die Regierung Maximilian Josephs dort zusammengeführt hatte, in Verkehr stand und sich der Erziehung ihrer beiden Töchter widmete. Neben diesen wuchs August heran, und schon in zarter Kindheit wurde durch den wohlthätigen Umgang mit Mutter und Schwestern seine seltene geistige Empfänglichkeit geweckt. Sein Mutterwitz, seine Geistesgegenwart und naive Unerschrockenheit machten den Knaben mit den blauen seelenvollen Augen und dem blonden Haar zu einer liebenswürdigen Erscheinung. „Schon in seinem vierten Jahre war es sein höchstes

Vergnügen, vorlesen und reden zu hören, während er niemals Freude an Spielzeug hatte. Sein Redetalent war schon damals zu bemerken und seine Ausdrucksweise zeichnete sich durch Bestimmtheit aus. Als seine Schwestern einmal äußerten, die Großmama möge doch recht alt werden, sagte er: nein, sie soll nicht alt werden, aber recht lange leben. Beim Anblick eines schönen Gemäldes, die Frauen am Grabe des Erlösers vorstellend, rief das gefühlvolle Kind aus: der, den ihr suchet, ist erstanden." *)

Frau von Schaden wählte nach der Verheirathung ihrer Töchter **) Nürnberg zu ihrem Wittwensitze, da sie sich als einzige Versorgerin ihrer Kinder veranlaßt sah, an der Leitung eines von ihrem verstorbenen Gemahl daselbst gegründeten Zeitungsinstitutes mitzuwirken.

In Nürnberg wuchs August als Knabe und Jüngling heran. Die ehrwürdige Reichsstadt und die stattlichen Räume eines alterthümlichen Hauses an der Pegnitz, welches einst einem geistlichen Ritterorden gehört hatte, bildeten von nun an seine bleibende Heimath. Diese poetische Umgebung und der rege Sinn der Mutter für alles Geistige wirkten gleich günstig auf seine weitere Entfaltung. Ein Sinn für alles Edle, Anständige und Große, eine Abneigung gegen alles Niedere und Gemeine, muß sich schon damals in ihm entwickelt haben. Er war einer der Glücklichen, welche spielend die Elemente wahrer Bildung in sich aufnehmen, um die sich so Manche spät und dann vergebens bemüht. Von der gewöhnlichen Wildheit des Knabenalters hielt ihn das mütterliche Haus und sein eigner, unersättlicher Hang zur Lectüre zurück. Er lernte ohne sonderliche Mühe die französische Sprache, und sie ward ihm in dem Maße vertraut, daß er in späteren

*) Mittheilungen der Mutter.

**) Die eine dieser Damen ist mit Herrn Kapellmeister Stunz, die andere mit Herrn Ministerialrath von Kleinschrod in München vermählt.

Jahren mitunter französisch philosophirt hat. Es wurde ihm nicht versagt, in einem Alter, in dem andere Knaben nicht darnach verlangen, deutsche und französische Dichter zu lesen.

Es that sich damals in Nürnberg ein großes Privatinstitut auf, dem sich das allgemeine Vertrauen zuwendete. Auch August wurde, als einer der jüngsten Knaben, dieser Anstalt übergeben. Es war die erste Schule, die er besuchte. Sie war nicht von bleibender Wirkung auf ihn, denn nach kurzem Bestande löste sie sich wieder auf.

Nun wurde August, acht Jahre alt, in die lateinische Schule gesandt. Hier herrschte eine treffliche, strenge Disciplin. Noch nicht lange war Ludwig Roth als Director in das Gymnasium eingezogen, welches einst Melanchthon errichtet, Johann Camerarius geleitet hatte. Zuletzt war Hegel Director gewesen. Nach ihm gerieth die Anstalt in tiefen Verfall. Aus diesem mußte sie durch Roth wieder herausgearbeitet werden. Mit eiserner Strenge stellte dieser große Schulmann die Ordnung her, die Söhne der angesehensten Familien wurden ohne Rücksicht gezüchtigt oder ausgestoßen. Es waren eben diese ersten Jahre des Rigorismus, als August die Schule betrat. Seine in manchen Beziehungen weit fortgeschrittene Entwickelung paßte schlecht zu dem trockenen Ernst des Unterrichts und der Disciplin. In den Dingen, nach welchen hier nicht gefragt wurde, war er weit voran, in den Fächern der Schule weit zurück. Indem er mit seiner geistigen Beweglichkeit wenigstens durch einen Schein der geforderten Leistungen im Lateinischen und Griechischen die Lehrer zu besänftigen suchte, wurden diese selbst an seinem Character zweifelhaft. Sie hielten es für ihre Pflicht, der Mutter die härtesten Urtheile über den Knaben nicht vorzuenthalten. Sie ward nicht entmuthigt, sie kannte die kindliche Güte ihres Sohnes und wußte, welchen Schatz sie an ihm besaß. Aber doch war die Lage nicht ohne Gefahr, als er nun ohne solide Kenntnisse, und ohne die Erfahrung einer väterlichen Strenge das funfzehnte Jahr erreichte.

Er selbst erkannte es später tief, daß seine reiche Natur damals in Gefahr einer großen Ausartung schwebte. Er hatte bereits Voltaire zum Theil gelesen und fühlte in sich die Regungen eines ungezügelten Genies. Wäre keine Hülfe dazwischen gekommen, so hätte er vielleicht schon mit achtzehn Jahren eine Dichtung von ähnlicher Tendenz wie Schillers Räuber hervorgebracht, und eine excentrische Bahn betreten, die manchem genialen Menschen den Untergang gebracht hat.

Aber er war zu etwas Anderem bestimmt. Die Hülfe kam im entscheidenden Zeitpunkt. Die Mutter fand für den Jüngling einen Erzieher, der Vaterstelle an ihm vertrat, den Candidaten Sigmund Räumler.*) Er verlangte und bekam Vollmacht alles zu thun, was er für recht hielt. Er brachte sofort Ordnung in die Beschäftigungen seines Zöglings. Auf die Zeit ungeregelter, geistiger Genüsse, folgte ein strenges Fasten. Mit tiefem Ernst suchte er in Augusts Gemüth die Wahrheiten des christlichen Glaubens zu prägen, und so sehr stimmte sein ganzes Auftreten mit diesen Wahrheiten überein, daß sie die mächtigsten Eindrücke machen konnten. Was die unerbittliche Strenge der Schule nicht vermocht hatte, vermochte die Liebe und Geduld des Erziehers. Er gewann Augusts ganzes Herz. Er wollte es nicht für sich, sondern für Gott gewinnen, und dieß gelang ihm. Schaden selbst hat sich später einst so geäußert, daß er „im sechzehnten Jahre durch überraschend mächtige, geistige Gewalt von der ewigen Wahrheit unserer christlichen Religion ergriffen worden sei." Seinen Erzieher liebte er lebenslänglich mit gerechter Dankbarkeit als seinen väterlichen Freund. Rührende Zeugnisse davon finden sich in seinen Tagebüchern und Gedichten.

Die Erfahrungen, welche unser Freund als Jüngling in seinem Innern gemacht hat, leuchteten ihm wie helle Sterne

*) Später Pfarrer in Buchau, dann Dekan und Konsistorialrath in Thurnau, jetzt Stadtpfarrer in Regensburg.

auf seiner ganzen späteren Lebensbahn. Unerschütterlich stand in ihm die christliche Ueberzeugung fest, und in ihrem Lichte zeigte sich ihm später seine wissenschaftliche Lebensaufgabe. Er ist nicht der Einzige gewesen, an dem gerade um jene Zeit (im Anfang der dreißiger Jahre) innere Wunder geschahen. Viele haben gleichzeitig Aehnliches erlebt, und von dem Aufschwung, welchen das christliche Leben damals nahm, wird noch jetzt, nach zwanzig Jahren, die Gegenwart bewegt.

Ganz anders wirkte von nun an das Gymnasium auf den zu sich selbst gekommenen Jüngling. Bald war das Versäumte nachgeholt und der Unterricht trefflicher Lehrer wie Nägelsbach und Roth konnte nun volle Frucht bringen. Auch sein Erzieher that Bedeutendes, um ihn in das Studium des Alterthums einzuführen. Es war ein seltenes Glück für Schaden, daß er eine solche Anstalt besuchte, ein Gymnasium, wie es sein soll, das eben damals seine schönste Zeit hatte. Fern war die unselige Zersplitterung des Unterrichts in mancherlei Fächer, wodurch in manchen norddeutschen Anstalten der jugendliche Geist überladen, die Oberflächlichkeit befördert, der Ernst des Lernens zerstört, die Forschungs- und Entdeckungslust abgestumpft, die Gründlichkeit untergraben, die Selbstüberschätzung genährt, die Individualität geknickt und der klassischen Bildung ihr Grab bereitet wird; ein Unheil, das jeder Vernünftige fühlt und beklagt, Niemand abschafft. In Nürnberg bestand zum Theil der Schulplan, den unter nicht geringen Kämpfen Friedrich Thiersch in Bayern durchgesetzt hat: Beschränkung des Gymnasialunterrichtes auf lateinisch, griechisch, Mathematik und Geschichte. Aber in diesen Gegenständen, und namentlich in den classischen Sprachen waren die Forderungen sehr hoch gestellt. Der Rector hatte die Gründlichkeit der Schulen seines Vaterlandes Würtemberg, welche jetzt auch dort zu verschwinden droht, eingeführt, und dabei jene Pedanterie ferngehalten, die bis in die höchsten Classen so sehr am Buchstaben der Alten klebt, daß sie ihrem Geiste verschlossen bleibt. Mit seinem Sinn

wurden Homer und Tacitus erklärt, und das Alterthum als Quelle wahrer Bildung aufgeschlossen, welche es jetzt selbst für Philologen nicht immer ist. In der Mathematik ward Schaden schon damals bis an die Schwelle der höhern Analysis geführt. In der Geschichte wurde besonders auf Johannes von Müller hingewiesen. Ihn hat Schaden um jene Zeit mit Begeisterung studirt.

Mit einer öffentlichen Rede „über den Unterschied der griechischen und römischen Geistesrichtung" nahm er vom Gymnasium Abschied. Die Rede zeigt das Eigenthümliche der Griechen in dem Streben nach der möglichst großen Unbeschränktheit des Einzelnen, dann in dem lebhaften Gefühl für das Schöne und in poetischer Auffassung alles dessen, was da ist. Sie zeigt das Wesen der römischen Richtung in dem Gedanken: Rom soll ein Staat, ein großer Staat und später ein Weltreich werden, in dem praktischen Sinn und in dem kalten überlegenden Verstande dieses Volkes. Für den, welcher die spätern Erzeugnisse Schadens kennt, ist diese seine erste Arbeit im höchsten Grade auffallend durch ihre ungemeine Schlichtheit. Sie dient damit zum Erweise der durch und durch gesunden Entwickelung, in die er eingegangen war, frei von allen unreifen, vorzeitigen Prätensionen, gedankenreich und dabei maßvoll, ja schüchtern, wie es dem Jüngling auf jener Uebergangsstufe so wohl anstehr.

Im Jahre 1834 kam Schaden, eben zwanzig Jahre alt, nach München auf die Universität. Dort sahen wir ihn zum erstenmal, eine hochgewachsene Jünglingsgestalt. Das regelmäßige Profil, die ideale Stirn, welche den Dichter erkennen ließ, das große unschuldvolle Auge, der ritterliche Anstand, das weiche, lockige Haar, der sanfte Ernst seiner klangvollen Stimme, alles in seiner Erscheinung stimmte zusammen, um den Adel der Seele zu verkünden. In spätern Jahren verlieh ihm der männliche Ernst in gehobenen Momenten etwas beinahe majestätisches; in jener jugendlichen Zeit sprach sich die Einfachheit, das Vertrauen zu den Menschen, die Pietät und

Bescheidenheit auf eine Jeden gewinnende Weise in ihm aus. In die gewöhnlichen Kreise der Studirenden kam Schaden nie. Nur mit wenigen Freunden hatte er Verkehr, und diese fühlten bald, daß er bereits hoch über ihnen stand. Mehr konnten ihm zwei gereiftere Freunde bieten, Candidat Heyder und Heinrich Puchta, zu jener Zeit Vicarius an der protestantischen Kirche in München, Amtsgenosse des unvergeßlichen Emil Wagner, bei dem Schaden damals wohnte. An Puchta schloß sich Schaden mit der ganzen Stärke seiner Freundschaft suchenden Seele an.

Unser Freund war nach dem Wunsche seiner Mutter für die Jurisprudenz und die Diplomatie bestimmt. Doch wurde das erste Universitätsjahr, dem Herkommen gemäß, den allgemeinen Studien gewidmet. Er hörte philologische Vorträge bei Thiersch, Naturgeschichte bei Schubert, Geschichte bei Görres, aber alle diese bedeutenden Männer fesselten ihn nicht so sehr als Schelling.

Es war eine schöne Zeit, in der Schaden unter seine Zuhörer eintrat. Schelling las damals zum zweitenmale sein vollendetstes Collegium: die Philosophie der Offenbarung. Freunde von uns, welche den ersten Vortrag 1830 gehört hatten, versicherten, daß nie etwas Großeres auf einer deutschen Universität vernommen worden sein konne. Aehnliche Begeisterung spricht aus den Sonetten von Platen, der in Erlangen das „System der Weltalter" gehört hatte. Als wir Schellings Schuler wurden, stand er noch auf der höchsten Höhe seiner Kraft. Puchta und Schaden wurden in gleichem Maße von ihm eingenommen. Bald nachher erschien das Gedicht, in welchem Puchta Schellings Ideen über Schöpfung und Fall des Menschen wiederzugeben suchte, die „Aurora."*) Sie ist ein Nachhall jener Wintervorlesung, welche beide Freunde gemeinschaftlich besuchten, nachschrieben und jeden Abend durch

*) Zeiten und Dinge. Erster Gesang: Aurora. Erlangen 1836.

Ergänzung ihrer Hefte vollkommen, wie sie vom Munde des Meisters geflossen war, feststellten. Die Aurora und ihre Widmung an Schelling kann eine Ahnung dessen geben, was wir damals, zu Schellings Füßen sitzend, erlebt haben.

Es war eine Zeit, wo sich noch Niemand dem Kampfe mit dem Rationalismus entziehen konnte. Alle strebsamen Jünglinge kamen zum Bewußtsein, wie sehr Geist und Herz durch den Rationalismus ausgehungert und verarmt war. Wie nun Schelling mit seinen Geistesblitzen jene Richtung bekämpfte, wie er mit großartiger Tiefe die Wahrheiten der Offenbarung, und selbst die im Heidenthum liegenden, enthüllte, wie er — den auch Steffens für den größten deutschen Prosaiker erkennt — in plastisch vollendeter Sprache voll Ruhe und Kraft das System vor uns entfaltete, das den Geist mit ungeahnten Wahrheiten zu bereichern und die Probe des Lebens zu bestehen versprach — wie hätte das Alles in Schaden nicht zünden sollen? Sein Sinn für Geschichte, seine Religiosität, seine künstlerische Anlage fand hier vereint, was auch einzeln ihn ergriffen haben würde. In jenen Jahren, unmittelbar nach dem Frankfurter Attentat und der definitiven Auflösung der Burschenschaft war das politische Leben der Studirenden unterdrückt, aber die Begeisterungsfähigkeit war noch nicht, wie es jetzt zu sein scheint, erloschen. Sie wendete sich, da dem Thatendrange eine furchtbare Schranke gesetzt war, ganz der Wissenschaft zu. Noch lebten die meisten von den gefeierten Lehrern, welche der Anfang des Jahrhunderts hervorgebracht hatte — Schelling vor Allen, „der letzte Bote einer großen Zeit." Reichere Schätze des Wissens wurden uns mitgetheilt als dem früheren Geschlecht, und wir mußten mehr als stumpf gewesen sein, wenn nicht das Verlangen in uns geweckt worden wäre, in sittlicher wie in wissenschaftlicher Hinsicht etwas ganz Ungemeines zu leisten.

Schadens große Fähigkeiten waren, wie es bei dem die Universität betretenden Jüngling sein soll, noch wie in einer

reichen Knospe zusammengefaßt. Unter Schellings Einfluß entwickelten sie sich auf überraschende Weise. Er gelang ihm schon im ersten Semester ganz in Schellings System einzudringen. Einiges darin, wie die eigenthümliche Lehre vom Satan, verursachte ihm, da sich sein einfacher, streng rechtgläubiger Sinn dagegen sträubte, einen inneren, doch nur vorübergehenden, Kampf. Seine Verehrung für den Meister stieg noch höher, nachdem er im Sommer 1835 Schellings persönliche Bekanntschaft gemacht und väterliche Aufnahme und Berathung bei ihm gefunden hatte.

Schadens Studien waren in jener Zeit noch vorwiegend geschichtlich. Er las den Herodot, den Dionysius von Halikarnaß und mit einigen Freunden zusammen den Tacitus. Die Naturwissenschaft, obgleich er durch Schubert schon in sie eingeführt war, bildete noch nicht den Hauptgegenstand seines Denkens. Doch begann seine Arbeit an Platos Timäus, dessen naturphilosophische Tiefen ihn mächtig anzogen, bereits 1835. Nach und nach lebte er sich in die platonischen Dialoge so hinein, daß sie ihm alle stets gegenwärtig waren wie einem Theologen die heiligen Schriften. Was ihn aber am tiefsten in der Seele lag, war die Religionsphilosophie und zwar jene Religionsphilosophie, die wir, zum Unterschiede von der Hegelischen und Schleiermacherischen, die süddeutsche nennen können. Sie erkennt im Christenthume eine Kette göttlicher Thaten, sie sucht nicht den Inhalt der Offenbarung zu verflüchtigen, sondern so tief als möglich zu fassen, noch tiefer und eigentlicher, wenn anders dies sein kann, als es die alte Orthodoxie that.

Hätte Schaden damals selbst wählen dürfen, so würde er wahrscheinlich die Theologie als Fachstudium ergriffen haben. Mit einer Art von wehmüthigem Neide betrachtete er seine Freunde, welche Theologen waren. Aber aus Gehorsam blieb er noch bei der Jurisprudenz, so wenig sie seinem Geiste genügte.

Er machte im Herbste 1835 in Erlangen das sogenannte philosophische Examen und ging nach Berlin, um dort zunächst dem juristischen Studium obzuliegen. Er hörte bei Savigny,

Lancizolle, Steffens, Ranke und Ritter. — Savigny erkannte er für die großartigste Persönlichkeit, die ihm in Berlin begegnete. Bei Steffens wärmte er sich in den Sonnenstrahlen wahrer Begeisterung. Steffens selbst hatte seine Freude an dem enthusiastischen Anhänger der zweiten Schellingschen Philosophie. Er mochte an seinen eignen Enthusiasmus zurückdenken, mit dem er sich einst in Jena an Schelling und dessen erste Philosophie angeschlossen hatte. — Leopold Ranke und Ritter gewährten ihm reiches Material. Ranke hat er später im Auge gehabt, wenn er von dem Historiker sprach, welcher in unserer Zeit dem Ideal des Geschichtsschreibers am nächsten komme.*) Auf Neander sah er mit Verehrung. Hegel und Schleiermacher waren schon todt, doch beherrschte ihr Geist so sehr das wissenschaftliche Leben, daß Jeder sich zu ihnen eine bestimmte Stellung geben mußte. Schaden kämpfte innerlich gegen beide. Das täuschende Gewebe der Schleiermacherischen Glaubenslehre durchschaute er sofort. Hegel stand ihm als Charakter und als wissenschaftliche Größe über Schleiermacher, gegen den er entschiedene Abneigung empfand. Gans, diese Caricatur der Hegelischen und Berlinischen Eigenthümlichkeiten, widerte ihn an. Ueberhaupt verließ ihn das Mißbehagen an dem Berliner Wesen und die Sehnsucht nach München nie. Er hatte große Lehrer und auch werthe Freunde gefunden, aber doch keinen Lehrer wie Schelling und keinen Freund wie Puchta. Er meinte, Savigny und Steffens zusammengegossen, möchten eine Annäherung an Schelling geben.

Fesselten ihn die Vorlesungen in Berlin weniger, so wendete er sich um so mehr auf sich selbst zurück und begann um diese Zeit ein großartiges Selbststudium. Er hat später eine köstliche Diatenk für den, der sich der Philosophie widmen will, aufgestellt.**) Er hatte sie selbst befolgt. Ein richtiger Takt

*) Akademisches Leben und Studium. S. 218.

**) Ebendas. S. 332. 333.

leitete ihn, nur große Schriftsteller zu lesen, sich immer in die für die Wissenschaft grundlegenden Werke der Vorzeit zu versenken und auch die Dichter nicht anders als mit der größten Sammlung des Geistes zu genießen. Aus dem Jahr, das er in Berlin zubrachte, finden sich sorgfältige Auszuge aus Spinozas Ethik und Goethes Farbenlehre, Lichtenbergs Schriften und Hamanns Briefen, Bacos novum organon und Leibnitzens Theodicee, aus den griechischen Philosophen, namentlich den Joniern, aus Jean Pauls Vorschule der Aesthetik und Schuberts Nachtseite der Naturwissenschaft, aus Cuvier und Jordanus Brunus, und aus Keplers harmonice mundi. Mit Kepler, Copernicus und Herschel dem älteren hat er sich auf das angestrengteste beschäftigt. Er arbeitete in München eine Zeitlang an einer neuen Ausgabe von Kepler, die mit einem philosophischen Commentar ausgestattet sein sollte.

Wie wenig die vielseitigen Privatstudien in Berlin seinen Geist zersplitterten, zeigen seine philosophischen Aufsätze aus dieser Zeit. In der Methode schließen sie sich noch eng an Schelling an. So ein Aufsatz uber die Einigung von Freiheit und Nothwendigkeit, worin die von Schelling entlehnten zwei Prinzipien der materia ex qua und der vis formativa auftreten. In einer größeren Arbeit uber Philosophie der Geschichte des Alterthums suchte er die Stelle des Volkes Israel zu bestimmen; diese Arbeit fugt sich noch vollkommen in die Philosophie der Mythologie ein. Nach und nach treten in seinen Aufzeichnungen speculative Versuche uber Naturphänomene hervor.

Zu Ostern 1836 machte Schaden eine Reise nach Hamburg, auf der er die Freundschaft einiger trefflichen Candidaten und die ihm besonders theure des Pastors Claudius in Wandsbeck gewann. Nach Berlin zurückgekehrt, horte er im Sommer desselben Jahres den berühmten Physiologen Johannes Muller und es bekam dadurch, wenn wir nicht irren, sein Denken die Richtung auf das Problem der Gestalt des Menschen.

Im Herbst 1836 eilte Schaden nach München zurück. Sein zweiter Aufenthalt daselbst ist die Zeit seines höchsten, speculativen und poetischen Enthusiasmus gewesen. Er hörte noch Rechtswissenschaft bei Bayer und Nationaleconomie bei Hermann; aber er lebte bereits ganz in philosophischen und ästhetischen Productionen. Er erkämpfte endlich die Erlaubniß, der Jurisprudenz zu entsagen. Schelling billigte diesen Schritt, aber rieth ihm dringend, nicht Philosophie allein, nicht, wie er geneigt war, alle Wissenschaften zugleich, sondern neben der Philosophie ein specielles Fachstudium festzuhalten. Für Schaden war kein Zweifel mehr, daß die Naturwissenschaften dieses Fachstudium sein müßten. In Schellings Nähe, im Verkehr mit Puchta sog er neue Nahrung für seinen Geistesschwung. Schelling beobachtete ihn mit innigem Wohlgefallen; noch niemand, sagte er, habe seine Philosophie so verstanden. In täglicher Begegnung sprudelten Schaden und Puchta von Witz und Poesie. Man hätte eine humoristische Zeitschrift mit dem verschwenderischen Inhalt ihrer Gespräche füllen können. Beide Freunde belebten durch ihre Theilnahme die ästhetischen Abende bei Ernst Förster und dessen Gattin, Jean Pauls Tochter, woran sich schöne Erinnerungen knüpfen.

Schaden schwelgte um diese Zeit in Hamanns Schriften. Schelling hatte sie als eine Lectüre für gereifte Männer, nicht für Jünglinge, bezeichnet. Unser Freund fühlte sich ihnen bereits gewachsen, ihre Dunkelheit spornte ihn nur zum ernsthaftesten Studium, und in der That hat er Hamann wie vielleicht sonst Keiner verstanden. Er trug damals kein Bedenken, ihn für den größten aller Philosophen zu erklären. Bald ahmte er selbst nur zu sehr die Weise des Magus aus Norden, seine kühne, räthselvolle, anspielungsreiche Sprache und selbst seine zuweilen mißbräuchliche Anwendung der heiligen Schriften zu sinnreichen, speculativen Wendungen nach.

Jetzt erst, 1837, wurde Schaden mit Franz von Baader bekannt, und dieser fand sein Ergötzen an dem jungen Philosophen,

„der Kopf und Herz auf dem rechten Fleck habe.“ Baader ſtand mitten im Geräuſch des Lebens wie ein Einſiedler, voll Sehnſucht nach Mittheilung und beinahe von Niemand verſtanden. Seine Vorleſungen, die ſelten zu Stande kamen, waren eben ſo reich an ſpeculativem Witz, aber noch abſpringender als ſeine Schriften. Noch glubte in ihm, dem Siebzigjährigen, ein jugendliches Feuer der Begeiſterung, in der er alles vergaß. Wenn er vom Katheder herabſtieg, hörte der Strom ſeiner Rede nicht auf, er blieb an der Thüre ſtehen, er zog mit jedem Arm einen Zuhörer mit und ward im Getöſe der Straßen nicht mude, fort zu philoſophiren, bis er ſein Haus erreicht hatte. Mit kindlicher Offenheit, mit unvorſichtiger Naivetät theilte er ſeine Geiſtesſchätze mit, auch denen, die ſie nicht würdigen konnten. Zwiſchen ihm und Schelling beſtand eine betrübende Spannung. Baader, von Anfang an ein tief religiöſer Denker, hatte die Zeiten der Naturphiloſophie erlebt. Er ſagte, es waren ſchreckliche Zeiten. Dem alten Mißtrauen gegen die Schellingiſche Spekulation konnte er nicht entſagen. Anſtatt den Umſchwung in Schellings Streben zu erkennen, meinte er: „zur Strafe für die Sunden der Naturphiloſophie muß jetzt ſein Geiſt uber den mythologiſchen Sumpfen brüten.“ Baaders Philoſophie war kein geſchichtliches Syſtem wie das Syſtem der Weltalter, und uberhaupt nicht zum Syſtem abgerundet. Aber Schaden erkannte bald, daß Baader in manche Myſterien des religiöſen Lebens tiefere Blicke, als ſelbſt Schelling gethan hatte.

Wir erinnern uns, wie tief Schadens Gemüth durch Baaders Tod (1841) ergriffen worden iſt, und mit wie rührenden Worten er von den ſättigenden Wundern der Erkenntniß ſprach, welche ſich dem dahingeſchiedenen Geiſte des ſehnſuchtsvollen Forſchers von nun an aufthäten. Später hat er das Andenken des edlen Greiſes durch Herausgabe ſeines Tagebuches und durch die vorangehende Parallele zwiſchen Baader und Hamann geehrt.

Unser Freund war schon um jene Zeit, als während seines zweiten Aufenthaltes in München seine ganze Eigenthümlichkeit hervorbrach, für Manche eine befremdende Erscheinung; man sah bei ihm eine unverständliche Mischung von Frömmigkeit und speculativem Uebermuth, von kindlicher Heiterkeit und tiefer Melancholie. Auf jener Altersstufe waren alle seine Geistes- und Gemüthskräfte erregt und noch nicht zur harmonischen Einheit gebändigt. Auch später war es sein Schicksal, daß er einige entschieden abstieß, während sich ihm andere mit der feurigsten Hingebung anschlossen. Einen solchen Anhänger fand er um jene Zeit an Anton Ziegler. *)

Die, welche ihn damals verkannten und ihn mißtrauisch als einen „Phantasten" bezeichneten, wußten nicht, welche sittliche und intellectuelle Kraft in ihm arbeitete. Seine nächsten Freunde wissen es, mit welch christlichem Muthe er damals einer Liebe entsagte, die ihn im Innersten ergriffen hatte und sein Leben mit der schönsten Zier zu krönen versprach. Schon hatte er einen reichen Schatz von Gedichten producirt. Oft kleidete er wie spielend in zarte Sonette tiefsinnige Gedanken. Seine poetische Kraft war so groß, daß er, wenn er sich Zeit genommen hätte, sie zu verarbeiten, auf diesem Wege wahrscheinlich früh zu einer allgemeinen Anerkennung gelangt sein würde. Aber einen schwierigeren Weg hatte er erwählt. Er hat um jene Zeit alle seine früheren Gedichte verbrannt, um auch dem edelsten Geistesspiele zu entsagen und ganz und allein dem ernsten Dienste der Wahrheit sich zu widmen.

Im Winter 1837 auf 1838 entstand das Manuscript seines ersten Buches. **) Indem er einige noch großartigere

*) Die Spuren der von Schaden ausgegangenen Anregung tragen seine Schriften: die „Allocution an das evangelische Volk in deutschen Landen" 1838 (anonym, gegen Görres) und die speculative Entwicklung der göttlichen Offenbarung 1841.

**) Das allererste, was von Schaden im Druck erschien, war eine anonyme Recension über Dr. Passavants Werk über den Lebensmagnetismus, welche

Entwürfe fallen ließ, „die Geburt der Dinge", „die Construction des Menschen" — concentrirte er seine Arbeiten auf das Problem der Sprache, diesen geheimnißvollen Einheitspunkt von Natur und Geist, Seele und Leib. Zu Pfingsten 1838 erschien das Werk: „uber das naturliche Prinzip der Sprache"*) (das heißt uber die dem Menschen verliehene Potenz des Sprechens). Wem anders konnte er es widmen, als seinem „großen Lehrer Schelling."

Es war eine zweite Naturphilosophie, die hiemit auftrat, ähnlich an Kuhnheit und Schwung jener ersten, mit der einst Schelling in einem ebenso jugendlichen Alter die Zeitgenossen in Verwunderung gesetzt hat. Geht man tiefer in die Vergangenheit zuruck, so sind es die kosmischen Systeme eines Heraklit und Empedokles, an welche man sich erinnert fuhlt. Und doch war es eine andere Naturphilosophie, als die Schellingische, eine so zu sagen verklärte Naturphilosophie, denn sie ruhte auf dem klarsten und unzweideutigsten Theismus. Dies war ja Schadens hauptsächlichstes Bemuhen: die im Christenthum gegebene theistische Ueberzeugung mit der lebensvollen Naturbetrachtung, welche sich bisher fast nur auf pantheistischem Standpunkte fand, zu vereinbern. Schon damals hatte sich ihm die Lebensaufgabe gestaltet, alle Resultate der neueren Naturwissenschaft in sich aufzunehmen, ihnen ihre rechte Deutung zu geben, ihren lebendigen Zusammenhang zu zeigen, und darzuthun, wie in der Bau des physischen Universums alle die Ereignisse, welche das Wort der Offenbarung verkundet, sich einfugen. Man kann die Keime aller seiner späteren Schriften schon in seinem ersten Werke entdecken.

Ein ganzes Weltsystem bietet er darin auf, um die Betrachtung vom Anfang der Schöpfungswege bis zu dem Punkte

in den Münchener gelehrten Anzeigen, October 1837, steht. Einige Leser von mehr unbedeutendem Urtheil meinten, die Recension müsse von Schelling sein.

*) Nürnberg, bei Schrag.

zu führen, wo dem göttlichen Ebenbilde die Sprache gegeben wurde. Schon hier wagt Schaden die folgerichtigste Durchführung der göttlichen Freiheit, wie denn sein System in dieser Hinsicht den stärksten Gegensatz gegen alle pantheistischen und nur substanziellen Denkweisen bildet. Mit der Schöpfung, wie sie nun einmal ist, ist freilich die Nothwendigkeit aller der logischen und mathematischen Gesetze gegeben, aber Gott selbst ist sogar gegen diese Gesetze frei. Schon hier kämpft Schaden gegen die falschen Hypothesen von der Unendlichkeit des Raumes und der Körperwelt, deren Bündniß und Einverständniß mit den pantheistischen und materialistischen Vorstellungen der Zeit er durchschaute. In seiner Schöpfungs- und Gestaltungslehre arbeitet er mit den zwei Principien, die er hier das „Unerkannte" und die „Gotteskraft", später die Kraft der Ausdehnung und der Form genannt hat. Aus ihren Wechselbewegungen sind die Dimensionen und die ganze Welt der sichtbaren Gestaltungen entstanden. Aus dem vollendeten Siege der formenden Kraft erblüht der creatürliche Geist. Geist und Leib bilden darum nicht feindliche Gegensätze, aus ewig verschiedenen Wurzeln hervorkommend; sie sind verwandt und einander zugänglich. Der Mensch ist der Mikrokosmus, und nur weil er dies ist und alles übrige Sein concentrirt und sublimirt in sich beschließt, ist er im Stande, das Vorhandene denkend zu erfassen und zu reproduciren. Die Sprache ist eine zweite Schöpfung, ein Abbild der Wirklichkeit, hineingeprägt in die Basis alles Werdens, in das Unerkannte, welches uns in der atmosphärischen Luft umspielt.

Ganz abgesehen von der Haltbarkeit oder Unhaltbarkeit des Einzelnen in dieser Schrift, musste ihr poetischer Schwung sie als etwas erkennen lassen, das sich weit über die Höhe des Gewöhnlichen erhebt. Wie ein tiefer brausender Bergstrom, der durch eine reiche mannigfaltige Gegend dahin eilt, bewegt sich namentlich in den zwei ersten Büchern die speculative Naturbetrachtung vorwärts. Das Ganze in einem Epos

voll glänzender Episoden vergleichbar, ein Erzeugniß, dem eine spätere Zeit hoffentlich eine würdige Stelle in der deutschen Literatur nicht versagen wird.

Schaden hatte die höchsten Erwartungen von dem Erfolge seines Erstlingswerkes, das er mit einer wahrhaft religiösen Sammlung und Erhebung geschrieben hatte. Und wer dürfte dem Jüngling ein zu kühnes Hoffen verargen, da ja selbst Baader auf der Höhe des erfahrenen Greisenalters mit naiver Arglosigkeit die größten Wirkungen von seinen letzten Schriften voraussagte. Aber die Aufnahme, welche Schaden fand, war gleich im Anfang ziemlich kühl. Einer der wenigen anerkennenden Freunde, Oerimüller, sagte ihm schon damals: „auf dieser Erde dürfen Sie Ihren Lohn nicht erwarten."

Kurz ehe das „Princip der Sprache" erschien, hatte Schaden seinen Universitätsstudien einen äußern Abschluß gegeben, indem er sich in München den philosophischen Doctorgrad erwarb. Die Disputation war am 8. März 1838, der einleitende Vortrag (quaestio inauguralis) handelte de peccato originis. Ein Fragment aus seinem größern Werke hatte er als Dissertation eingereicht, die „Praliminarien einer Gestaltungslehre des Menschen" — sie enthalten einen speculativen Ueberblick der aufsteigenden Reihe der Thierformen in ihrem Verhältniß zum Menschen, in dessen Gestalt die Einseitigkeit, der jene verfallen sind, durch eine höhere Macht überwunden erscheint.

Das juristische Studium war aufgegeben, von einer diplomatischen Laufbahn war nicht mehr die Rede. Noch wünschte die Mutter, Schaden sollte nach Paris reisen, und sich dort in der großen Welt und in den Salons der Staatsmänner bewegen. Er wählte ein anderes Loos. Statt nach der glänzenden Weltstadt, zog er nach dem kleinen Erlangen, und betrat die bescheidene Bahn eines Privatdocenten der Philosophie. Er selbst wußte damals nicht, in welches Thal der Erniedrigung er sich begab.

Doch war dieser Weg der einzige, auf dem sich ihm ein Leben ganz für die Wissenschaft in Aussicht stellte, und die protestantische Universität seines Vaterlandes die, auf welche er sich zunächst gewiesen sah. In Erlangen disputirte er am 20. October 1838. Seine Abhandlung: de artis origine mit seinen hundert Thesen voll Paradoxie erregte mehr Erstaunen als Widerspruch. Er hatte darin das göttliche Schaffen, das stille Weben der Natur und den künstlerischen Trieb des Menschen zusammengestellt, um Analogie und Verschiedenheit dieser drei Arten der Production zu zeigen.

In München hatte er sich zu Anfang des Jahres 1838 mit Friedrich Thierschs ältester Tochter verlobt. Er hatte nicht nach einer glänzenden Verbindung getrachtet, er folgte einem mächtigen Zug des Herzens und fand, was er suchte, ein Gemüth, bildsam und fähig genug, um auf sein Streben, so weit dies der weiblichen Bestimmung geziemend ist, einzugehen. Es war in ihm eine große Sehnsucht nach Freundschaft und geistiger Wechselwirkung. Von den Männern forderte er sehr viel, mehr als die meisten ihm geben konnten, und so kam es, daß er im Ganzen wenig nahe Freunde hatte. Um so mehr war es ihm zu gönnen, daß sich ihm frühzeitig ein ideal gehobenes häusliches Glück gestaltete. Andere irdische Freuden, als die schuldlosen des Familienlebens, verlangte er nicht. Seine Mutter, an der er mit unbegränzter Pietät und Liebe hing, und seine Frau verstanden ihn und waren von dem Geistesleben, das in ihm fluthete, mit berührt. Das mütterliche Haus in Nürnberg, das eigene in Erlangen und das seiner Schwiegereltern in München, waren eine Reihe von Jahren hindurch die Stätten, an denen ihm die anmuthigsten Tage seines anspruchlosen und doch innerlich so reichen Daseins blühten.

Im Frühjahr 1839 nahm sein Hausstand und seine Lehrthätigkeit ihren Anfang. Am 9. April fand zu München die Trauung in der protestantischen Kirche statt; er hatte verau-

laßt, daß sie mit dem Gesang: „Jesu geh voran auf der Lebensbahn" — eröffnet wurde. Bei dem Hochzeitmahle im Thierschischen Hause sah man die Schwestern und Schwäger des Bräutigams mit ihren zahlreichen Kindern und neben den jugendlichen Gespielinnen der achtzehnjährigen Braut die alten Freunde des Hauses, unter ihnen Schubert und Niethammer. Schwerlich ruhte jemals ihr Auge auf einem hoffnungsvolleren Paar.

Die Vorlesungen Schadens im ersten Halbjahr seines Wirkens in Erlangen waren über Psychologie, über Plato's Timäus und über Hamanns Fragmente einer Sibylle. Die Erwartung von etwas Außerordentlichem hatte eine Zahl von Studirenden, für die kein Auditorium groß genug war, zur Eröffnung der Vorträge über die Psychologie versammelt, und außerordentlich war in der That das ganze Auftreten dieses Lehrers: das Edle seiner Erscheinung, durch die man sich lebhaft an Schuller erinnert fühlte, die bildsame Kraft seiner Stimme, die unbegränzte Herrschaft über sich selbst, über den Stoff und über alle Schätze der Sprache, der poetische Schwung der Rede, welcher oft den leuchtendsten Partien seines jugendlichen Werkes über die Sprache gleich kam, das Verschwenderische der Ideen, die Kühnheit und Unerschöpflichkeit seiner Gleichnisse, um den schwierigsten Gegenstand anschaulich und lebensvoll zu machen. So wie er den Katheder betrat, war Schaden über sich selbst hinausgehoben, und während der Rede strömten ihm oft große und neue Gedanken zu. Sein Vortrag war beinahe der vollkommenste, den wir gehört haben. Bei Schelling war die Diction vollendeter, jeder Satz war durchgearbeitet, und trat als Frucht der reifsten Ueberlegung und doch zugleich mit der Frische augenblicklicher Eingebung hervor. Es war an Schelling nicht zu bemerken, daß er Alles aufgezeichnet hatte. Schaden besaß nicht diese classische Schlichtheit, aber dafür, wie bei dem jungen Manne gegenüber dem bejahrteren natürlich ist, mehr Feuer und Kraft. Nie in

seinem Leben, am wenigsten auf dem Katheder, ist er befangen gesehen worden. Er hatte fast nichts für den Vortrag aufgezeichnet, aber von allen Seiten strömte ihm Stoff zu. Jede Stunde war ein strömender Geisteserguß, jede rundete sich zu einem Ganzen ab, ähnlich wie wir es im historischen Fache bei Görres gehört haben; der Vortrag der nächsten Stunde griff zurück und beschrieb wieder eine in sich gerundete Bahn. Das Maßhalten fehlte zuweilen, doch versagte sich ihm niemals die edle Form. Wie er fließend sprach, so schrieb er auch in einem Zuge, und fast nie bedurfte das einmal Geschriebene eine Veränderung.

Schadens erste Vorlesungen wurden nicht begriffen; im zweiten, dritten Semester nahm der Zulauf ab, aber bald sammelte sich dafür eine, anfangs kleine, allmälig wachsende Schaar von Schülern, welche die mehr und mehr eingehende Weise des Meisters verstanden. Er wußte anfangs nicht, wie gleichgültig und gedankenlos die Masse selbst der Gelehrten dahinlebt. Wie der sittlich reine Mensch oft erstarrt, wenn ihm etwas Gemeines in den Weg tritt — er dachte so ganz anders von den Menschen und kann so etwas nicht fassen — ähnlich ging es unserm Freunde in intellectueller Hinsicht. Er täuschte sich lange Zeit mit seiner Vorstellung von den Lesern seiner Schriften und den Hörern seiner Vorträge. Rastlos arbeitete es in ihm selbst fort, eine Knospe der Erkenntniß erschloß sich ihm nach der andern, in dem Schwung, den er einmal eingenommen hatte, bewegte er sich höher und höher, und wenn er auch im Verkehr mit den Zuhörern sich herabließ, so schrieb er doch so, wie er selbst innerlich arbeitete. Indem er sein zweites Hauptwerk zum Druck bereitete, setzte er, wie zum Trotz gegen die ihm gewordene Nichtbeachtung, das Verständniß seiner frühern Arbeiten und die Zustimmung zu ihren Resultaten voraus, und es ist nicht zu verwundern, wenn dieses Werk, seine Logik, an dem Geschmack und Verständniß der Zeitgenossen gänzlich abprallte und nur steigende Bedenklichkeit gegen ihn erregte.

In der Form zeigt das „System der positiven Logik", welches im Anfang des Jahres 1841 erschien,*) einen starken Fortschritt vom Poetischen zum Abstracten. Mit den höchsten Abstractionen, welche sich in den schon vorhandenen und in dem eigenen neuen System darboten, arbeitet er wie ein vielgeübter Mathematiker mit den schwierigsten Formeln, deren Verständniß einen langwierigen Unterricht voraussetzt. Abgesehen von einzelnen, einleuchtenden Geistesblitzen und poetischen Ausflügen, blieb das Buch im Ganzen für alle, die nicht seine erklärenden Vorträge darüber hörten, ein ungelöstes Räthsel. Doch ist der Grundgedanke nicht schwer zu erkennen. Als bekannt und anerkannt wird die Aristotelische Logik vorausgesetzt, diese sinnreiche und doch höchst einfache Kunst, jene Bewegungen, die das gesunde Denken von selbst einschlägt, zu analysiren und nachzuzeichnen. Gegen Hegels Logik wird eine durchgreifende Polemik geführt. Bei Hegel ist sie die Wissenschaft alles Seins, der Begriff nicht ein Erzeugniß einer menschlichen Geistesthätigkeit, sondern die höchste, die einzige Realität. Welche Stellung nehmen nun in dem wirklichen Weltsystem, in dem Verkehr von Gott, Mensch und Natur, die in der Logik aufgezeigten Denkgesetze ein? Sie liegen in der Region, wo sich das menschliche Denken und die Natur berühren. Die Logik ist das Ende der Natur und der Anfang der Menschheit — nicht, wie bei Hegel, der Anfang der Gottheit. Tiefer im Innern des menschlichen Geistes liegen die Phantasie und die geistige Productivität. Diese auszeichnenden Eigenschaften hochbegabter Menschen sind etwas Höheres als die Kraft, bloß logisch richtig zu denken, welches als sich von selbst verstehendes Minimum von jedem Menschen zu verlangen ist.

Während Schaden so schrieb, daß er selbst für Männer seiner Umgebung in Unbegreiflichkeit gehüllt war, entfaltete sich

*) Erlangen bei Palm und Enke.

vor seinen jugendlichen Zuhörern sein Wesen immer klarer und liegensreicher. Es bestand in Erlangen ohnehin das schöne Herkommen, daß mehrere Professoren sich zu den Studirenden herabließen, und ihnen durch zwanglosen Verkehr Freude und Förderung gewährten. Auf diese Weise hatte Karl von Raumer mit seltener Hingebung sich wahrhaft väterlich gegen die Studirenden erwiesen. Auch die Theologen Olshausen und Harleß wirkten in dieser Weise. So veranstaltete auch Schaden gleich anfangs wissenschaftliche Conversatorien, und mehrere Abende in jeder Woche stand sein Haus seinen Zuhörern offen; mit verschwenderischer Güte, mit freundschaftlicher Hingebung, die keinen Argwohn, keinen Stolz und selbst keine Vorsicht kannte, kam er ihnen entgegen. Im Verkehr mit ihnen fand sein erfinderischer Sinn immer mehr die Wege, welche zum Geist und Herzen der Jugend führen, und entfaltete sich sein Jünglinge begeisterndes Lehrtalent.

Es ist merkwürdig und doch begreiflich, wie die Schriften dieses Mannes so wenig gewirkt haben, und so viel seine Persönlichkeit, welche Manchem ein leitender Stern auf dem Lebenswege geworden ist. Es ist ja eine allgemeine, wenn auch selten klar ausgesprochene Erfahrung, daß nicht Begriffe, Studien und Lehrsätze das Entscheidende sind in der Zeit, wo sich unsre Bestrebungen und Ueberzeugungen ausbilden, sondern Persönlichkeiten. Mancher bringt es sich nicht zum Bewußtsein, und doch ist es so: das, was ihn an diese oder jene Ueberzeugung fesselt, der er sein ganzes Leben lang mit fast religiöser Scrupulosität nachhängt, ist nicht die Kraft der Beweise, sondern der Eindruck eines Mannes, der ihm in der Jugend entgegentrat, der ein Ideal in ihm weckte, der selbst diesem Ideal glich, und von dem er diese bestimmte Ueberzeugung in Gedanken nun einmal nicht trennen kann. So mächtig und darum auch unentbehrlich ist eine lebendige Tradition. Das Edelste pflanzt sich auf diese Weise fort. Es ist traurig, wie bald in dem Manne die Empfänglichkeit für neue Wahrheiten, ja selbst für neue be-

deutende Menschen absticht. Wohl dem Jüngling, welchem Feinheit des Geistes und Fülle des Wissens, verflochten mit tief religiöser Ueberzeugung, zur rechten Zeit in einem seiner Lehrer entgegengetreten sind. Dieses Glück haben Schadens Zuhörer und Freunde — denn seine Zuhörer waren ihm Freunde — gehabt.

Doch auch er ist glücklich zu nennen, daß er Zuhörer in nicht geringer Zahl fand, die würdig waren, als seine Freunde angesehen zu werden. So einengend die kleinen Verhältnisse der Stadt und der Universität manchmal auf ihn drückten, so hätte er doch wahrscheinlich an keiner andern Hochschule Deutschlands eine solche Wirksamkeit entfalten können. Es waren vorzüglich die jungen Theologen in Erlangen, bei denen er einen wohl bereiteten Boden fand.

Nach der Verödung, welche der Rationalismus angerichtet hatte, begann in Erlangen hauptsächlich durch Krafft eine bessere Zeit für die Theologie. Fast alle Männer, welche in den zwanziger Jahren studirt haben und jetzt als Vertreter der evangelischen Rechtgläubigkeit in Bayern eine einflußreiche Stellung behaupten, verdanken ihm die erste Hinleitung zum Glauben der Vorfahren. Kraffts Vorträge machten deshalb einen so heilsamen Eindruck, weil bei ihm der Glaube auf der sittlichen Grundlage der strengsten Gewissenhaftigkeit, Selbstbeherrschung und Pflichterfüllung beruhte. Reich an Kenntnissen und an Scharfsinn, suchte Krafft nicht durch Genialität zu wirken, sondern mit einer apostolischen Schlichtheit und Selbstbeschränkung. Nie hat ihn jemand den Ernst und die Würde eines Dieners Christi verläugnen sehen.

Lange Jahre stand Krafft fast ganz allein. Erst in den dreißiger Jahren nahm die gesammte theologische Facultät den Charakter entschiedener Rechtgläubigkeit an, wodurch sie geraume Zeit allen andern protestantischen Facultäten Deutschlands voranleuchtete. Olshausen, ein Schüler Neanders, (seit 1834 in Erlangen) fand mit seinem innigen Gemüth, seinem

offenen Sinn für höhere, mystische Wahrheit und seinem hohen Eifer für Heiligung tiefen Eingang in die Herzen seiner Schüler. Nach seinem Tode (1839) befestigte sich immer mehr die streng lutherische Richtung, deren Vertreter Harless war, einst selbst ein Schüler von Krafft. Es war eine schöne Zeit unter den Studirenden kurz vor und nach dem Jahre 1840. Mit jener Fähigkeit für Begeisterung, mit jener Schlichtheit und Offenheit, welche die Jugend in unserm glücklichen Süddeutschland vor der einiger anderen Stämme voraus hat, wurden die neu auferstandenen, alten positiven Lehren ergriffen und nicht nur ergriffen, sondern auch verarbeitet, und als Antrieb zu wissenschaftlicher und sittlicher Vervollkommnung in Wirksamkeit gesetzt. Die Theologen bildeten den größten, und man darf sagen, den besten Theil der Erlanger Studirenden. Die Zahl der fremden Studirenden wuchs von Jahr zu Jahr, und es waren wohl meist die tüchtigsten Elemente aus der Schweiz und aus Schleswig Holstein, welche durch den Ruf der Erlanger Theologen dahin gezogen wurden. Eine solche Zusammensetzung und Stimmung der Theologenwelt war gewiß höchst günstig für das Wirken eines christlichen Philosophen. Neben vielen Einheimischen schlossen sich besonders einige französische Schweizer, unter ihnen der bald nachher verstorbene Durand, an Schaden an.

Sein zunehmender Einfluß wurde von den ältern Universitätslehrern, die ihn zum Theil nur von seiner paradoxen Seite kannten, nicht ohne Bedenklichkeit wahrgenommen. Wirklich bestand, ungeachtet seines entschieden christlichen Bekenntnisses und der apologetischen Tendenz seines ganzen Systems, eine Verschiedenheit der Anschauung, eine gewisse Spannung trat ein, und diese kam durch Schaden selbst zum Worte, indem von seiner Seite die Schrift erschien: „über den Begriff der Kirche und seine praktischen Folgerungen, gesinnungsvolle Worte eines Laien an theologie studirende Jünglinge, die Hoffnung kirchlicher Zukunft.“ *)

*) Erlangen, bei Palm und Enke 1841.

Die ſtrenge lutheriſche Richtung machte ſich ſeit Olshauſens Tod (1839) immer entſchiedener geltend. Fruher ſammelten ſich alle, die Erbauung in den bibliſchen Wahrheiten ſuchten, in der Kirche des reformirten Predigers Krafft. Erſt in der Mitte der dreißiger Jahre wurde eine lutheriſche Univerſitätspredigerſtelle gegrundet, welche der Wirkſamkeit der theologiſchen Facultät ſtärkeren Nachhalt verlieh. Man darf nicht verkennen, daß in dieſer ganzen Bewegung ein wahrer Fortſchritt lag. Denn wirklich enthalt das lutheriſche Dogma reichere Wahrheit als das reformirte. Auch war es Zeit, ſich nicht mehr mit der nur perſonlichen Gemeinſchaft mit Chriſtus und mit der unſichtbaren Kirche zu begnugen, worin die erſten Verkampfer des evangeliſchen Geiſteslebens in unſerer Zeit, wie Neander, ihr Alles gefunden hatten. Das Verlangen nach einer ſichtbaren wahren Kirche und nach einer wohlgegrundeten Ordnung in ihrem Schooße war gerecht. Aber indem man meinte, in der wieder zu belebenden lutheriſchen Kirche dieß Alles, ſo gut man es nur wunſchen konnte, ſchon zu haben, ſtellte ſich der Anfang einer Selbſttauſchung ein. Es traten bald Schattenſeiten an der lutheriſchen Richtung hervor. Man horte mitunter Predigten, aus denen weniger die Warme eines chriſtlichen Gemuthes, als die Kalte eines Verſtandes ſprach, der ſich in der Schärfe, Beſtimmtheit und Ausſchließlichkeit der alten Orthodoxie mit einer gewiſſen Befriedigung einheimiſch machte und feinfuhlende Gemuther abſtoßen konnte. Man fand Studirende, welche bei einem offenbar ungeheiligten Weſen ſich in Polemik wohl gefielen und uber nichtlutheriſche religioſe Erſcheinungen voreilig abſprachen. Da jede geiſtige Bewegung bei den Schulern einſeitiger zu werden pflegt als bei den Urhebern, ſtellte ſich die Gefahr ein, daß ſich die Theologie von dem Zuſammenhang mit dem wiſſenſchaftlichen Leben der Gegenwart mehr oder weniger ablöſte, und durch eine unreife Verfeſtigung in den Lehrſatzen des ſiebzehnten Jahrhunderts ihre eigene heilſame Wirkung ſchmalerte.

Schaden selbst hielt die lutherische Confession nicht für vollkommen, aber für die vollkommenste unter den vorhandenen. Er bewahrte sich dabei den offenen Sinn für alles Christliche in den andern Parteien, er verschloß sich nicht gegen das Große und Wahre im Katholicismus, er hat Manchem zur Befreiung von der Enge des Geistes und des Herzens verholfen. Er hatte, wie alle theosophischen Charaktere, eine starke Abneigung gegen alles, wovon er eine Hemmung des innern Lebens und des Ringens nach Erkenntniß göttlicher Dinge fürchtete. Bei einer Abendmahlsfeier zu Pfungstadt 1841 bekam er eine tiefe, schmerzliche Empfindung von der sich geltend machenden Einseitigkeit. Er verlangte seinem Herzen Luft zu machen, und schrieb seine Schrift über die Kirche. Am Sonntag begann er damit. In dem Altensteinischen Garten, wo seine Freunde manche unvergeßliche Stunde mit ihm erlebt haben, arbeitete er Tag für Tag mit einer ununterbrochenen außerordentlichen Erhebung des Gemüthes an dem Manuscripte. Am Freitag schon hatte er es vollendet. Ihm schwebte die Gefahr der protestantischen Kirche vor, fort und fort zwischen dem Wermuthbecher einer harten und zähen Orthodoxie und dem lauen Wasser der Neologie zu schwanken. Hiegegen wollte er ein Heilmittel bieten. In einer Zurückführung aller Dogmen auf das eine von Christo dem Gottmenschen und einer großen Einfachheit der kirchlichen Anordnungen sollte es bestehen. Die priesterliche Würde aller Christen, die Ebenbürtigkeit aller Gläubigen stellte er den Neigungen zur Wiederherstellung einer protestantischen Hierarchie entgegen, und wollte in allen bestehenden kirchlichen Ordnungen nur einen um der Schwäche der menschlichen Natur willen nothwendigen Behelf sehen.

Das Rechte in der Intention dieses Schriftchens ist auch von lutherischen Freunden des Verfassers anerkannt worden, und selbst die Gegner durften anerkennen, daß es voll christlicher Begeisterung und frei von Bitterkeit gehalten ist. Sie sollten nicht sagen, daß ein solches Auftreten nicht nöthig sei,

denn wirklich hat ſich die Geſchichte der lutheriſchen Kirche im Großen und Ganzen in jenem traurigen Wechſel zwiſchen der dürren Beſtimmtheit der Orthodoxie und dem Rationalismus bewegt, und es iſt Grund zu der Befürchtung, daß auch die neue Orthodoxie in die Fehler der alten verfalle, wodurch ſie gegen den eindringenden Rationalismus ohnmächtig wurde.

Aber die Schuld an dieſer Gefahr liegt nicht in einem Einzelnen, und fern ſei es von uns, eine Anklage gegen verdienſtvolle Vertheidiger der Rechtgläubigkeit zu erheben. Die Urſachen liegen tiefer und vielleicht an Punkten, wo ſie Schaden nicht ſuchte. Denn einmal liegt in der uns allen gemeinſamen menſchlichen Schwache die Neigung, ſelbſt aus der göttlichen Wahrheit einen Abgott zu machen, indem wir ſie an die Stelle des lebendigen Chriſtus ſetzen. Je gerade ein je höheres Gut die Wahrheit iſt, deſto naher liegt die Gefahr dieſer Verwechſlung. Wird aber einmal die reine Lehre von Chriſto an den Ort geſtellt, der Chriſto, dem Haupte der Kirche ſelbſt, gebührt, ſo folgt ſofort, daß die Unterzeichnung der rechtgläubigen Lehrſatze ſtarker betont wird, als die Lebensgemeinſchaft mit Chriſto ſelbſt. Der mußte wenig von der Geſchichte wiſſen, der nicht einſahe, daß nicht erſt die proteſtantiſche Kirche, ſondern hie und da ſchon die Kirche im Alterthum ſich auf derartige Verirrungen eingelaſſen hat.

Bei der proteſtantiſchen Kirche kommt aber, um die Gefahr dieſes Abwegs zu ſteigern, noch ein thatſächliches Verhältniß hinzu, welches auf den Einzelnen drückt und ſeine Schuld mildert. Es iſt der Umſtand, daß die Univerſitaten, ſeit ſieben Jahrhunderten der unentbehrliche Heerd wiſſenſchaftlichen Lebens, für die proteſtantiſche Kirche zugleich die Pflanzſtatten des Glaubens ſein ſollen. Und doch iſt nach göttlicher Anordnung eine ganz andere Lebensſphäre zur Geburt und Pflege des Glaubens beſtimmt: die Familie und die ihren Mittelpunkt im Gottesdienſt findende Gemeinde. Iſt die chriſtliche Familie verwahrloſt, der Cultus verkümmert, das geiſtliche Amt verknöchert, ſo

kennen zwar neue heilsame Anregungen von der Hochschule ausgehen, aber eine Zeitigung des gesunden, christlichen Lebens ist von den köstlichsten Katheder-Vorträgen nie zu erwarten. Die theologische Wissenschaft ist nur ein Zweig am Baume der Kirche; macht man sie wider ihre Bestimmung zum tragenden Stamm, so wird sie, eben weil sie Wissenschaft ist, sich immer nach einer von jenen beiden Einseitigkeiten — bloß verstandesmäßige Orthodoxie oder bloß verstandesmäßige Aufklärung — hinneigen, und das Leben der Kirche mit in diese Einseitigkeit hineinreißen.

Dies ist es, was Schaden nicht genug mit in Rechnung gebracht hat, und doch besaß er selbst seine religiöse Weihe nicht von der Universität, sondern von seiner Erziehung her.

Mit Recht konnte man ferner seine Lehre bestreiten, daß alle Verschiedenheit des Amtes in der Kirche auf menschlichem Uebereinkommen beruhe; er meinte, durch die geistliche Gleichheit aller Gläubigen sei die göttliche Stiftung eines besondern Amtes in ihrer Mitte ausgeschlossen. Nach dieser Vorstellung hätte die christliche Kirche von Gott eine Verfassung bekommen, welche jedesmal im Augenblick ihrer Einführung sofort suspendirt werden muß, damit sich nicht Alles in Anarchie auflöse. Indessen dürfen Lutheraner diese Vorstellung dem Verfasser nicht zum Vorwurf machen, denn sie stammt von Luther, Niemand hat stärker als er ausgesprochen, Niemand hat so auffallend als Luther die Taufe an die Stelle, welche früher die Priesterweihe einnahm, gesetzt.

Schaden sträubte sich gegen die Errichtung einer Autorität in der protestantischen Kirche. Wer kann ihm dieß verargen, da ja, wie die Vertreter dieser Autorität selbst aussagen, der Organismus, in dem sie sich verwirklichen soll, mit seinen Superintendenten und Consistorien, mit den symbolischen Büchern und theologischen Fakultäten, endlich mit der obersten Kirchengewalt in den Händen eines weltlichen Fürsten nur menschliches Ursprungs ist.

Die Betonung des Amtes, wie sie bei einem Theile der Lutheraner hervortritt, wäre vollkommen richtig, wenn es mit der göttlichen Uebertragung dieses Amtes noch seine volle Richtigkeit hätte, so daß der Inhaber des Amtes zugleich seine volle geistliche Ausrüstung von oben hätte. So sollte es sein, und wäre es so, dann würde aller Widerspruch von christlicher Seite verstummen und die demokratische Kirchentheorie bald von selbst ausloschen. Erst wenn in der Kirche wieder ein wirklich von Christo geschaffener und mit seinem Geiste durchströmter Organismus ins Dasein tritt, wird die Protestation verstummen. So lange es aber nicht so ist, so lange das Menschliche, ja das Ungöttliche an der bestehenden Ordnung so colossal hervortritt, würde eine Ausstattung des Vorhandenen mit göttlichem Rechte dieses zum centnerschweren, lebentödtenden Mechanismus machen, und es ist nicht zu verwundern, wenn der Athemzug des christlichen Lebens sich diesen Alp von der Brust hinweg zu schütteln sucht.

Schadens Schrift konnte ihm die Gunst der Männer, die ihn schon mit Mißtrauen betrachteten, nicht gewinnen. Die vorhandene Differenz hätte, weil auf beiden Seiten Momente der Wahrheit waren, mit Freimuth und gegenseitigem Vertrauen zum wahren Gewinn für Alle ausgefochten werden können und sollen. Dies wäre freilich eine Ausnahme in der Geschichte der Controversen gewesen, aber eine schöne Ausnahme. Es kam nicht so. Die Opposition dauerte fort und wurde durch die äußeren Verhältnisse der Betheiligten getrübt, indem sie etwas von der gewöhnlichen Rivalität zwischen Privatdocenten und ordentlichen Professoren annahm. Dies ist die Schattenseite des trefflichen und unentbehrlichen Instituts der freien Habilitation — ohne welches unsre Universitäten stagniren würden — daß zumal auf kleinen Universitäten kleinliche Eifersucht sich daran entwickelt. Es war damals eine ungewöhnliche Zahl von Privatdocenten in der philosophischen und theologischen Fakultät, die als befreundete Altersgenossen zusammenwirkten, und sich selbst

wie eine Art Macht gegenüber dem Senate fühlten. Es ſtand ſo, daß einige junge Theologen Alles bei den Privatdocenten hörten, außer die Dogmatik, welche nur von Profeſſoren geleſen werden durfte. Hofmann, der auch unter langwieriger Nichtbeförderung zu leiden hatte, war unter den theologiſchen, Schaden war unter den philoſophiſchen Privatdocenten der hervorragendſte, ſpäter vielleicht von allen Univerſitätslehrern der einflußreichſte. Er wurde wirklich verkannt. Rohe, rückſichtsloſe Aeußerungen, welche ihm im Vertrauen entfielen, mußten weiter getragen werden ſein, um ſeine Sache zu verſchlimmern. Es zeigte ſich in höhern Regionen ein feſter Entſchluß, ihn nicht anzuſtellen. Hochgeſtellte ſprachen es aus, daß ſich die Theologen auf das Nothwendige in der Philoſophie beſchränken ſollten; die Kenntniß der gewöhnlichen Logik und das Thatſächliche aus der Geſchichte der Philoſophie ſei dieſes Nothwendige. Während Schaden auf Anerkennung ſeines genialen Strebens hoffte, ward ein auswärtiger Philoſoph berufen mit der Beſtimmung, eben jenes Nothwendigſte für die Theologen zu leſen. Als ein Ehrenmann ſuchte er durch Humanität das Unangenehme ſeines Verhältniſſes zu dem Zurückgeſetzten zu mildern.

Im freundlichen Verkehr mit den Studirenden ſchloß ſich für Schaden die Wirklichkeit unſers Univerſitätslebens immer mehr auf, und es war ein glücklicher Gedanke, daß er ganz auf den vorhandenen Zuſtand, ſeine guten Seiten und ſeine Gebrechen eingehend, Vorträge über academiſches Leben und Studium hielt, im Weſentlichen ſo, wie ſie einige Jahre ſpäter im Druck erſchienen ſind. Die Freiheit der Studien, ein freies edles Verhältniß der Studirenden zu den Lehrern, und die höchſte ſittliche Strenge der Studirenden gegen ſich ſelbſt — dies ſind die koſtlichen Grundſätze des achten academiſchen Lebens, welche Schaden mit ſeiner [illegible] Beredtſamkeit vertrat. Wer ihn zum Lehrer gehabt hat und nun auf die Schilderung des Univerſitätslehrers zurückblickt, welche in der ſiebenten Vorleſung enthalten

ist *), wird sagen können, wie nahe Schaden selbst diesem Ideal gekommen ist. Er ist nie darauf ausgegangen, eine Masse von sklavischen Anhängern an sich zu ketten. Viel höher stand ihm der Beruf, auf eine Anzahl selbstständiger Geister anregend und belebend zu wirken. Und die Fähigkeit hiezu wohnte ihm in dem Maße bei, daß wir alle, so lange wir unter seiner Einwirkung standen, eine potenzirte Kraft in unsern geistigen Arbeiten bemerkten.

Das Duell wurde in Erlangen selbst von einem Theil der besseren Studirenden noch festgehalten. Zweimal am Anfang der vierziger Jahre führte es zu furchtbaren Folgen. Diese Erlebnisse schnitten tief in Schadens Innerstes ein. Um so mächtiger entbrannte sein sittlicher Grimm und das Bewußtsein der Verantwortlichkeit, die auf den Lehrern ruht, als es von einer Seite, wo man richterlichen Ernst in der Behandlung der Sache zu erwarten hatte, darauf angelegt schien, die Thäter nicht zu entdecken. Schaden wandte sich mit der ganzen Kraft seiner Persönlichkeit der Aufgabe zu, durch Ueberzeugung und heilsamen Rath dieser Spielerei der Studirenden mit dem Verbrechen ein Ende zu machen. Seine drei Vorträge über das Duell zeigen, daß er eben so mächtig auf das Herz wie auf den Verstand zu wirken wußte. Sein positiver Vorschlag zur Verhütung des Unheils ging dahin, daß alle Studirenden als solche sich für Mitglieder einer sittlichen Corporation erkennen sollten, aus welcher Jeder, der sich einer wahrhaft beleidigenden Handlung gegen den Mitstudirenden schuldig macht, sofort ausgeschlossen und geächtet sein soll. Und wirklich ist, da die meisten Herausforderungen aus dem Zerfall der Studirenden in feindliche Verbindungen entspringen, die Abhülfe nur dann zu hoffen, wenn das Bewußtsein der ihnen Allen gemeinsamen Würde und sittlichen Bestimmung geweckt wird.

*) Akademisches Leben und Studium S. 88 — 96.

Im Jahr 1842 trat Schaden mit einem Unternehmen hervor, in welchem er das höchste Ziel seines Lebens sah. Es war der erste Theil seiner „Theodicee." In Allem was ist, vom Fixsternhimmel herab bis zum Staub der Erde, und von diesem hinauf bis zum Geist des Menschen, sah er Einen Organismus. Dessen Entstehung und Gefüge aufzuzeigen und auf diesem Wege den Einklang aller Thatsachen der Natur mit der göttlichen Offenbarung darzuthun, dies war seine Aufgabe, welche der von Leibniz entlehnte Titel andeutet. Er verließ bei diesem Beginnen die in seiner Logik angewendete Form des Handbuchs, denn er mochte fühlen, daß sie für die Erhabenheit des Gegenstandes wie für das Verständniß der Leser zu abstract sei. Er wählte, um seinem künstlerischen Triebe zu genügen, die schwierigste und schönste Form, in der jemals philosophirt worden ist, die des platonischen Dialogs. Es erschien als erster Dialog sein „Orion oder über den Bau des Himmels", *) ein Werk, welches jeden, der nicht von allem ästhetischen Sinn verlassen ist, durch die dichterischen Schönheiten gleich am Anfange und an vielen Punkten des Verlaufes frappiren mußte. Ein zweiter Dialog unter dem Titel „Helios" sollte das Planetensystem behandeln; ein dritter „Demeter" den Bau der Erde, die Geologie; ein vierter und fünfter die Pflanzen- und Thierwelt; ein sechster die Anthropologie, ein siebenter und die folgenden die Philosophie der Geschichte, der Kunst, der Religion, ein zwölfter und letzter das Ende der Dinge und die zukünftige Welt. Ueber alle diese großen Gegenstände verbreitete sich der reiche Cyclus seiner Vorlesungen. Von den Dialogen ist nur der erste mit einigen mathematischen Prämissen zum zweiten erschienen.

Schon in seinem ersten Werke hatte Schaden gegen die gewöhnliche Vorstellung von der Unendlichkeit des Raumes gekämpft. Wäre sie richtig, dann müßte das Universum ein wüstes Meer ohne Grund, ohne Peripherie und ohne Cen-

*) Karlsruhe und Freiburg, bei Herder 1842

trum sein, ohne Harmonie und organische Gestaltung. Allerdings kann sich die empirische Betrachtung keine Gränze des Raumes vorstellen; dennoch ist es eine speculative Nothwendigkeit, eine solche anzunehmen, und diese Anforderung ist nicht schwieriger als das, was alle christlichen Dogmatiker behaupten, daß die Zeit einen Anfang genommen habe. Die vermeintlich erhabene Ansicht von einer Unendlichkeit der Körperwelt, wornach alle Fixsterne Sonnenkörper sein sollen, jeder von einer Planetenschaar umkreist, ist nicht naturwissenschaftliche Thatsache, sondern nur Hypothese, und Niemand braucht sich ihre Aufbürdung gefallen zu lassen. Aber so sehr hat sich die moderne Weltanschauung im blinden Glauben an jene Hypothese festgerannt, daß Strauß sich der Unwissenheit schuldig machen konnte, eben diese Hypothese von der endlosen Anhäufung und Wiederholung der Sonnen- und Planetensysteme für die copernicanische Weltansicht zu halten,*) da doch, was Copernicus entdeckt und unumstößlich bewiesen hat, sich nur auf unser Planetensystem bezieht.

Gestützt auf mehrere der größten Astronomen, geht Schaden davon aus, daß der Fixsternhimmel wenigstens in seinem Hintergrunde eine immaterielle Lichtwelt ist. Er erkannte jene Uridee des Alterthums ihrem Wesen nach für richtig, daß das Universum als eine Sphäre, umflossen von einem Lichtocean, zu denken ist. In ihrem Schooße birgt sich die dunkle Höhlung, inmitten welcher, einzig in seiner Art, unser Planetensystem schwebt. Ein wunderbares Gemisch von Symmetrie und chaotischer Zerstreuung bietet der Fixsternhimmel der Betrachtung dar. Was war es nun, das sich unserem sinnenden Freunde als Bedeutung dieser leuchtenden Hieroglyphe der Urzeit aufschloß? Er sah in ihr die Spuren eines auf und nieder wogenden Kampfes, den die Allmacht zum Stehen gebracht hat. Wie die Erdoberfläche von Umwälzungen zeugt, auf deren

*) Strauß Glaubenslehre II S. 663

Ruinen eine neue Ordnung der Dinge gegründet worden iſt, ſo ſcheint auch die verworrene Sternenſphäre in ihrer unbeweglichen Starrheit von einem urſprünglichen Bau zu ſprechen, der erſchüttert, theilweiſe zerrüttet und dann in anderer Weiſe wieder befeſtigt worden iſt. Dies iſt der Hauptgedanke des „Orion.“ In ihn ſind Andeutungen verflochten, welche theils den heiligen Schriften, theils den Mythen und älteſten Philoſophemen entnommen ſind, in denen Schaden ſtets geneigt war, Nachklänge einer Urerinnerung und vorauseilende Tiefblicke in das Weſen der Dinge zu entdecken.

Jedermann fühlt das Gewicht der Frage: wie die Erde, einer der kleineren Planeten, welche ſammt dem ganzen Planetenſyſtem gegen die Größe des Weltalls — auch wenn dies nicht unendlich iſt — verſchwindet, dazu kommen ſoll, daß ſich auf ihr das Ebenbild Gottes verwirklicht, daß auf ihr der ewige Sohn Menſch wird, und daß ſie zum Schauplatz aller der größten Thaten Gottes erwählt iſt?

Die Löſung dieſer Zweifel iſt bereits angebahnt, wenn das Planetenſyſtem, alſo auch die Erde, im Weltbau einzig daſteht. Die vollſtändigeren Aufſchlüſſe über die Bedeutung der Erde ſollte der zweite Dialog enthalten. Nicht das Koloſſale, ſondern das organiſch Vollendetſte hat den höchſten Werth, wie etwa im menſchlichen Körper das Auge oder das Gehirn. Nicht in der arithmetiſchen Mitte iſt der Sitz des Geiſtes zu ſuchen, ſondern eine höhere, geometriſche Mitte iſt ausfindig zu machen. Unter den Planeten nimmt nun die Erde wirklich eine ſolche Mitte ein. Die ſonnennahen Planeten ſchmachten ohne Waſſer und ohne Atmoſphäre unter einem beſtändigen Sonnenbrande. Die entfernten zerfließen in ein waſſeriges und nebeliges Daſein. Saturn hat nur die Hälfte der Dichtigkeit des Waſſers. Mars, der mit der Erde verwandteſte Planet, iſt der Tummelplatz ſchauerlicher Orkane und die Hälfte der Zeit wie in Wolken und Schnee begraben. Nur auf der Erde findet ſich die glückliche Miſchung, das aequabile temperamentum des War-

men und Kalten, des Trockenen und des Feuchten, auf ihr iſt die liebliche Harmonie der kosmiſchen Kräfte zu Stande gekommen, wodurch ſie zur Geburts- und Wohnſtätte des höchſten organiſchen Daſeins, in welchem das Geiſtesleben ſeinen Triumph feiert, geſchickt iſt. Finden ſich auf den ſonnenfernen Planeten lebendige Weſen, ſo ſind es wahrſcheinlich excentriſche Thierungeheuer, abnorm, wie die Natur jener Weltkörper. Die Erde iſt unter den Planeten, was auf ihr ſelbſt die gemäßigte Zone inmitten der eiſigen und der glühenden. Auch aus den mathematiſchen Verhältniſſen glaubte Schaden (im Anhang zum Orion) dargethan zu haben, daß die Erde der Knotenpunkt aller planetariſchen Entwickelung iſt. Und wie auf Erden die gemäßigte Zone es iſt, in der ſich die höchſte Entwickelung des Menſchengeſchlechtes bewegt, ſo iſt es unter den Weltkörpern allein die Erde, welche Anſpruch darauf hat, Schauplatz des vollendetſten Geiſteslebens und der göttlichen Geſchichte zu ſein. —

Schadens Theodicee, dieſer kühne Verſuch, alle Wiſſenſchaften zur Apologie des Chriſtenthums aufzubieten, iſt nicht vollendet worden. Die Kraft des Verfaſſers war nicht erlahmt, aber die Freude an der Fortſetzung des Werkes wurde ihm geraubt durch den ſchnöden Empfang, der dem Anfang des Unternehmens zu Theil ward. Es erſchien der Angriff eines Jenaiſchen Recenſenten, welcher mit der äußerſten rationaliſtiſchen Flachheit, aller äſthetiſchen Faſſungskraft baar, mit dem niedrigſten Spotte über den „Orion“ herfiel, um das Werk der „öffentlichen Verachtung“, den Verfaſſer, wenn es möglich wäre, dem Tollhaus zu überantworten. Dieſer Angriff fand ſelbſt in Erlangen beifallige Leſer. Was wir ihm verdanken, iſt das Beredteſte und Charaktervollſte, das Schaden jemals geſchrieben hat, ſeine „Antwort auf den Angriff eines Herrn E. Apelt“*) — die gelungenſte Einleitung in ſeine Philoſophie, die klarſte Anknüpfung ſeiner eigenthümlichen Lehren an die vorhandenen Phi-

*) Erlangen, bei J. Enke. 1843.

teserbeme. Einen Blick in seine Stimmung eröffnet die Klage am Schlusse dieses Schriftchens: „die Zeit, zu welcher Jakob „Behme, Schelling, Franz von Baader wahrhaft galten, scheint „sich wirklich zum Abend zu neigen. Schon sind hundert Hände „bereit, sie von der Höhe ihres Thrones herabzureißen. Für „mich ist es eine zu große Ehre, für die äußerste Consequenz „dieser Männer erklärt zu werden. Ich bin zufrieden, wenn „mich selbe nicht verläugnen, und verlange keine Gleichstellung „mit ihnen."

Die wenigen Freunde Schadens verschwiegen ihm nicht, daß seine Weise zu schreiben noch immer den Gegnern zur Entschuldigung diene. Noch war der Ton viel zu hoch gegriffen, noch war das Kühne und Geheimnißvolle in seinen Schriften zu herausfordernd. Hätte er sich von Anfang an entschlossen, so zu schreiben wie er lehrte und wie er im Gespräch mit seinen Schülern sich erging, er hätte ganz andern Eingang gefunden. Aus den Spänen, die ihm bei seiner Arbeit entfielen, würde ein Anderer vielleicht ganze Werke gezimmert haben. Was er alles im Laufe der geistvollen Unterhaltung über Menschen und Bücher in Ernst und Scherz äußerte, hätte eine anziehende Sammlung von Tischreden abgegeben. Endlich beugte er sich der Nothwendigkeit, und willigte in einer guten Stunde ein, seine schon zweimal gehaltenen „Vorlesungen über academisches Leben und Studium" zum Zwecke der Veröffentlichung einem seiner Schüler zu dictiren. Sie erschienen 1845.*) Sie haben Manchem, der ihm mißtraute, eine Ahnung gegeben, was die Zuhörer ihm verdankten. Ein Gegner, Heinrich Merz, der ihn wegwerfend behandelt hatte, wurde durch dies Werk zu einem anerkennenden Widerruf bewogen, der dem Widerrufenden eben so viel Ehre macht als dem Verkannten.

*) Marburg, bei Elwert.

Der „Orion" iſt nur ein Fragment, die „Vorleſungen" dagegen enthalten in ihrem zweiten Theil (über das Studium der verſchiedenen Wiſſenſchaften) die Grundlinien des geſammten Syſtems ihres Verfaſſers, und dienen ſomit, wenigſtens einigermaßen, der unvollendeten Theodicee zur Ergänzung. Es ſoll hier nicht wiederholt, ſondern nur daran erinnert werden, was dort von der Configuration der Erde und der Bedeutung Europa's geſagt iſt, von dem Menſchen als Microcosmus, von dem Verhältniß der Menſchenracen und der Sprachen zu einander, von der nach Nordweſt ſtrebenden Entwicklungslinie der Geſchichte und der Staatenbildung, endlich von dem Mittelpunkt aller Geſchichte: dem Chriſtenthum. Nur ein Gebiet, auf welchem unſer Freund mit Vorliebe verweilte, iſt dort kaum berührt: die Zukunft und das Ende der Dinge. Mehr als einmal las er das höchſt merkwürdige Collegium „über die letzten (künftigen) Entwickelungen der Geſchichte, nach Philoſophie, Erfahrung und Weiſſagung." Es waren ihm tiefe Aufſchlüſſe über den in der Gegenwart ſchon eingetretenen Abfall zu Theil geworden. Sie ſind in dem Schriftchen über die Kirche angedeutet. Das Eigenthümlichſte ſeiner Lehre beſtand aber darin, daß er nicht allein das Gericht über das Menſchengeſchlecht und die Herſtellung des Reiches Gottes, ſondern gleichzeitig eine Umgeſtaltung des Weltbaues erwartete, deren einzelne Stufen in umgekehrter Ordnung den Stufen der Kosmogonie entſprechen würden, ſo daß die Erlöſten und mit Chriſto Verklärten endlich an dem Ziele der Gottähnlichkeit ankommen würden, welches den urſprünglichen Schöpfungsgedanken bildete und in der Urgeſchichte noch nicht zur vollen Verwirklichung gekommen iſt.

Mag man das Einzelne, was hievon mitgetheilt werden konnte, befremdend finden, ſo viel muß man einräumen, daß ſelbſt wenn dieſe Hypotheſen, deren Einzelnheiten ihr Urheber wirklich nur als Hypotheſen gemeint hat, unhaltbar ſein ſollten, doch bis jetzt noch kein Ausleger der heiligen Schriften ihre

Weissagungen so eigentlich beim Worte zu nehmen gewagt hat. Und wenn gleich in diesen hohen Regionen keine zwingende Nothwendigkeit der Beweisführung in Anspruch genommen werden kann, so ist doch schon der Nachweis der Möglichkeit, sich die Dinge so zu denken, wie sie in der heiligen Schrift vorausgesetzt und vorausgesagt werden, von entscheidendem Werthe. Der Unglaube pocht ja eben auf die Unmöglichkeit, es sich so zu denken. Durch den Nachweis der Denkbarkeit ist ihm also seine Basis bereits zerstört.

Schaden war Theosoph, so gut wie Jakob Böhme oder Saint Martin, die Lieblingsschriftsteller seiner reiferen Jahre. Er hat in seinen Vorträgen über Geschichte der Philosophie neben der Reihe der dialektischen Philosophen: Cartesius, Spinoza, Leibnitz u. s. w., die andere Reihe, die Philosophen der tiefsinnigen Anschauung: Paracelsus, Weigel, Jakob Böhme u. s. w. mit sorgfältigem Eingehen verfolgt und die Philosopheme beider Successionen zu einander in Beziehung gesetzt. Er selbst konnte sich an Scharfsinn mit den bedeutendsten Dialektikern der Gegenwart messen; schon als Jüngling handhabte er die schwierigsten Abstractionen wie ein mit Centnergewichten spielender Athlet; andererseits war er durch Tiefsinn und contemplative Neigung ein Geistesverwandter der Seher. Mit aller Kraft arbeitete er daran, diese beiden Geistesrichtungen, die man fast immer nur getrennt gesehen hat, in Eins zu verarbeiten. Sein System war eine mit reichem Aufwand von Kenntnissen und Dialektik vermittelte Theosophie.

Indem er das Grösste zu leisten suchte, was jene beiden Richtungen anstreben, war er den Gefahren, von welchen beide bedroht werden, ausgesetzt. Seine Speculation suchte nicht allein in die natürlichen Dinge, sondern auch in die Tiefen der Gottheit einzudringen. Die Vorlesungen über das Studium der Theologie enthalten die Grundzüge seiner Philosophie des Christenthums. Es liegen darin apologetische Aufschlüsse, für welche

die Theologen dankbar sein dürften. Aber doch betrat Schadens Speculation eben auf diesem Gebiete die Pfade, auf denen ihm selbst seine treuesten Freunde nicht ohne Beklommenheit nachsahen. Das Trüstigste, was die Gegner gegen ihn haben konnten, mochte in der Befürchtung bestehen, daß die Gränze des Erlaubten überschritten und das Göttliche, statt verherrlicht, entweiht werde. Es ist Pflicht, einige freimüthige Worte hierüber an diesem Orte zu sprechen.

Es gibt keine für das menschliche Auge scharf bestimmbare Gränze in der Erkenntniß göttlicher Dinge, welche von Niemand überschritten werden dürfte. Oder warum sollte es nicht Einzelnen zu Theil werden können, schon in diesem Leben Blicke zu thun, welche sich Anderen erst in der Ewigkeit ergeben werden? Wie man das christliche Leben nicht auf ein eng umschriebenes Maaß von Heiligung zurückdrängen darf, so kann auch dem christlichen Erkennen keineswegs das gewöhnliche als nicht zu überschreitendes Gebiet angewiesen werden. Das Recht, über göttliche Dinge zu speculiren, ist von den größten Lehrern der Kirche in Anspruch genommen worden. Augustinus, Anselmus und Thomas ließen sich von der Ueberzeugung leiten, daß, nachdem die göttlichen Wahrheiten geoffenbart worden sind, die erleuchtete Vernunft ihren tiefen Sinn und Zusammenhang entdecken, ja sogar sie nachconstruiren könne. Die in der Kirche niedergelegte Offenbarung war dabei vorausgesetzt, aber auch unser Freund setzte die Gewißheit der Offenbarungsthatsachen, die Auctorität der heiligen Schriften und die christliche Erfahrung voraus. Nie wollte er sich mit seiner Speculation von einer dieser Grundlagen losreißen. Er glaubte, daß gerade der lebendige, erleuchtete Christ, weit entfernt, sich in den höhern Regionen, in die er sich versetzt sieht, blind verhalten zu müssen, vor anderen den Beruf zur Speculation hat. Sollte er in diesen Grundsätzen geirrt haben, so hätte er wenigstens mit großen und heiligen Gewährsmännern geirrt.

Er selbst hat es ausgesprochen, daß auf den Pfaden, die

er wandelte, und nach Gottes Willen wandeln zu müssen glaubte, ungewöhnliche Versuchungen lauern, von denen die meisten Christen nichts wissen. Und so ist es in der That. Wirkliche, nicht etwa bloß vermeintliche Fortschritte der Erkenntniß bringen solche Versuchungen mit sich. Das zunehmende Wissen erhebt die Gefahr der Selbstüberhebung, und es erhöht nicht die Kraft, dieser Gefahr zu widerstehen. Heilsam können ungewöhnliche Aufschlüsse nur dann sein, wenn die göttliche Absicht, mit der sie gewährt werden, erreicht wird. Worauf aber kann diese anders gerichtet sein, als auf ein Wachsthum in der Anbetung Gottes und in der Heiligung? Süß ist es, Offenbarungen zu empfangen, aber zur Selbstbefriedigung des Menschen werden sie gewiß nicht verliehen. Hält die Ehrfurcht des Menschen vor Gott und die Weihe seines Lebens nicht gleichen Schritt mit der Erkenntniß, so wäre es dem Menschen besser, nicht zu erkennen. Ließe er sich endlich so weit bethören, daß er meinte, nachdem er so tief in das göttliche Licht eingedrungen sei, dürfe er die christlichen Tugenden vernachlässigen, so wäre er schon zum Gnostiker geworden.

Und nun laßt uns das Loos eines jeden erleuchteten Sehers, wie es sich durch den gegenwärtigen Zustand der Kirche gestaltet, beklagen. Die Kirche ist es, in deren Schooß sich die wahre Theologie und die wahre Speculation gestalten sollte. Aber wie es jetzt steht, bietet das kirchliche Lehramt weder Förderung für den nach Erkenntniß Hungernden, noch Schutz für den in der Erkenntniß Vorangeeilten dar. Noch immer haben die Hüter der Rechtgläubigkeit der Aufgabe nicht genügt, gründlich zu sagen, was von den Resultaten der Theosophie mit der christlichen Lehre vereinbar ist und was nicht. Es ist, um etwas Einzelnes zu nennen, kein geringes Anliegen, gewiß zu werden, ob die Schöpfungslehre, die wir bei Jakob Böhme, Baader und Schaden finden, vor der Rechtgläubigkeit besteht oder nicht. Ernstes Eingehen auf die Mystik wäre besser als blos argwöhnisches Kopfschütteln.

So ſieht ſich denn, zumal in der proteſtantiſchen Kirche, der theoſophiſche Forſcher auf den einſamen Höhen, die er erklommen hat, allein gelaſſen. Seine beſten Einſichten und Eroffnungen werden in der weiten Wüſtenei verweht, ohne daß ſie zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Gemeinde rechtmäßige Anwendung fänden. Gottes Name wird zum mindeſten nicht, wie er ſollte, geheiligt, und der Forſcher ſelbſt kann nur durch ein fortwährendes Wunder vor Selbſtuberhebung und Häreſie bewahrt werden.

Wir ſehen uns bei der Würdigung des theoſophiſchen Strebens in demſelben Falle, wie bei der Beurtheilung einer jeden ſittlich erlaubten Thätigkeit. Wenn zwei Menſchen daſſelbe thun, aber mit verſchiedener Geſinnung, ſo iſt es nicht daſſelbe. Der Eine wird in ſeiner Speculation nicht aufhören, ſich als ein Anbetender gegen Gott zu verhalten. Ein Anderer wird die Gottheit zu einem Gegenſtand herabwürdigen, den er mit der Kälte des Anatomen zerlegt. Jener wird die Ehre Gottes, dieſer ſeine eigene Ehre ſuchen. Jener wird ſeinen Lohn empfangen, und dieſer wird nicht ungeſtraft bleiben. Wer nun über einen einzelnen Theoſophen abzuſprechen wagt, traut ſich die Fähigkeit zu, in deſſen Innerſtes zu blicken und den Beruf, daruber zu Gericht zu ſitzen. Ferne möge Beides von uns ſein. Und Niemand wehre uns den Glauben, daß unſer Freund vor jenen Verſuchungen bewahrt worden iſt.

Wir geben uns gerne dem Gedanken hin, daß fur ihn die druckende Verkennung, unter der er ſeufzte, nach göttlicher Abſicht ein Mittel der Bewahrung und ein Feuer der Lauterung war. Mit dem ſchönſten Aufſchwung begeiſterter Hoffnungen hatte er ſeine Laufbahn begonnen. Sie war fur ihn eine Kette von Enttäuſchungen. Es iſt wahr, er lebte in glücklichen Verhältniſſen, leiblich hungern mußte er nicht. Aber es zehrte an ihm ein Hunger darnach, verſtanden und gewurdigt zu werden. Jahr um Jahr verging und er ſah, abgeſehen von der zunehmenden Liebe ſeiner Zuhorer, eine Oede um ſich

ber, und auch aus der Ferne kamen keine aufmunternden Winke für den geistig vereinsamten „Magus aus Süden", wie er sich nannte, sein Loos mit dem Hamanns vergleichend. Eine tiefe Melancholie ist allen hochbegabten Menschen eigen. Er selbst hat sie in seiner ersten Schrift ergreifend geschildert.*) Schon in seinen Tagebüchern aus der Jünglingszeit stehen Ahnungen eines frühen Todes. Manche von seinen Gedichten athmen eine Stimmung wie die schwermüthigsten Gesänge von Platen, verflochten mit einem ähnlichen Selbstgefühl, wie bei jenem großen Dichter. Einer seiner Lieblingsgegenstände war des Grafen las Cases mémorial de St. Hélène und die übrigen Schriften über Napoleons letzte Jahre. „Der Mensch im Kampf mit dem Schicksal ist ein Schauspiel für Götter." Täuschen wir uns nicht, so klang in seiner Sympathie für die Leiden des gefesselten Titanen das Gefühl durch, daß auch in ihm selbst eine prometheische Kraft wohnte, der die That versagt war.

Es liegt etwas Banges für uns in jenen Stimmungen, und es ist tröstlich zu wissen, daß sie in den späteren Jahren seines Lebens zurücktraten, während sich in seinem ganzen Wesen die Ruhe des innerlichen Sieges und die Milde der Versöhnung mit den Menschen immer entschiedener aussprach.

Schaden hatte bereits über zwei und zwanzig verschiedene philosophische Gegenstände gelesen, und einen solchen Einfluß auf der Universität gewonnen, daß fast alle jungen Theologen von Bedeutung bekennen mußten, ihm die fruchtbarsten geistigen Anregungen zu verdanken. Endlich nach siebenjährigem Privatdocentendienst ward er außerordentlicher Professor (im Frühjahr 1846), und nach zehnjähriger Arbeit Ordinarius der Philosophie (Frühjahr 1849).

In den sechs Jahren, welche seine letzte Lebensperiode bildeten, arbeitete er in der Speculation fort, wie seine Schrift gegen Feuerbach (1848) und über die Hauptfrage der Phy-

*) Princip der Sprache, S. 262.

chologie (1849) seine Herausgabe der Tagebücher Baaders mit der Einleitung dazu,*) und endlich seine beinahe vollendeten Manuscripte über den Timäus und über Metaphysik beurkunden. Daneben aber wandte er sich zwei Gebieten zu, welche ihn den Menschen näher brachten, als die Philosophie im engern Sinne: der Aesthetik und der Politik.

Ueber Feuerbachs Lehre von der Religion hatte er sich schon in den Vorlesungen über academisches Leben und Studium ausgesprochen, mit treffenden, ja vernichtenden Einwendungen gegen den populären Kern jener Ansicht, daß aller Gottesglaube aus einer Fiction des sehnsüchtigen Gemüthes hervorgegangen sei, welches seine eigene Wesenheit wie durch einen Hohlspiegel objectivirt und Gott genannt habe. Die Schrift gegen Feuerbach „über den Gegensatz des theistischen und pantheistischen Standpunktes"**) geht auf die metaphysische Lebensfrage der gegenwärtigen Zeit — Persönlichkeit oder Unpersönlichkeit des Absoluten — ein. Schaden betritt einen ähnlichen Weg wie Schelling, um zu zeigen, daß es eine Nothwendigkeit ist, über die substantielle Denkweise, welche nur ein ewiges Sein kennt, hinauszugehen, und den Geist, welchem Selbstbewußtsein, Selbstbestimmung und unendliche Macht über das Sein zukommt, von Ewigkeit vollendet zu denken. Was freilich dort nicht construirt ist, und nach unserer Ueberzeugung nie construirt werden kann, ist die Heiligkeit und die Liebe Gottes. Wohl aber könnte man, was den obschwebenden Hader über den Begriff der Persönlichkeit betrifft, die erwünschte Lösung finden, wenn man auf das dort Gesagte eingehen wollte. Feuerbach ist unseres Wissens nicht darauf eingegangen, so vertrauens- und ehrenvoll ihm Schaden entgegen kam. Hat sich Schaden, als er einen solchen Ton anstimmte, in seinen Erwartungen von Feuerbach geirrt, so gereicht dies Ersterem nicht zur Schande.

*) In der Gesammtausgabe der Werke Baaders, XI. Band. Leipzig bei Herbrand. 1850.

**) Erlangen, bei Bläsing. 1848.

Schwerlich wird Feuerbach etwas Triftiges auf die Analyse seines Systems antworten können, in der gezeigt ist, wie er sich mit einem Dualismus hilft, mit dem gar nichts erklärt ist und nichts construirt werden kann.

Indem sich Schaden Gewalt anthat, deutlich zu schreiben, wurde er in diesem Werke etwas zu umständlich, dagegen sehen wir in seiner letzten Schrift — „über die Hauptfrage der Psychologie“ *) — seine philosophische Darstellungsgabe zu classischer Schärfe und Gemessenheit durchgedrungen. Das Problem des Vorstellens und Denkens ist hier zu einer Evidenz wie vielleicht noch nie vorher gebracht.

Die Aesthetik war für Schaden selbst ein Labsal. Reichen Stoff für sie fand er in Italien, das er im Herbst 1845 mit seinem Schwiegervater durchreist hat. Zu seinen Vorträgen über allgemeine Aesthetik fügte er umfassende Collegien über Geschichte der Architectur, der Plastik, der Malerei, der Musik und der Poesie. Er hatte ein Feld gewonnen, auf dem auch solche, die für Speculation kein Organ haben, dem Tiefsinnigen zugänglich sind. Die Anerkennung, welche ihm als Aesthetiker zu Theil wurde, war allgemein. Er sah in der Kunst, wie er es in der letzten Vorlesung über academisches Studium entwickelt, eine Anticipation der Zukunft, den Vorboten einer dereinstigen Verklärung der Leiblichkeit durch den Geist.**) Schon in den Jünglingsjahren war es sein Wunsch, einst eine Tonlehre zu schreiben, welche der Farbenlehre Göthes zur Seite treten sollte.***) Wie ganz anders nehmen sich seine Winke über die Tonkunst aus, als die kläglichen Aeußerungen eines Kant und Hegel über diesen Gegenstand. Wie in Schadens System die Wissenschaft der Kunst das letzte ist, so mögen hier wenigstens einige seiner ästhetischen Leistungen, als letzte Blüthe seines früh geendeten Lebens, erscheinen.

*) Erlangen, bei Bläsing. 1849.

**) Academisches Leben und Studium. S. 455. 456.

***) Princip der Sprache. S. 222.

Weniger Freude bereitete ihm sein Antheil an der Politik. Das aufreibende, fruchtlose, nichtige Gezänk über politische Dinge im Anfang der vierziger Jahre veranlaßte ihn einst zu der Aeußerung: „daß Politik der Verwesungsproceß der Menschheit sei.“ Er sah tief in die klaffenden socialen Wunden der Zeit hinein. Er sprach oft vor dem Jahre 1848 über die Größe dieser Gefahren. Er erkannte es längst als das Gebot der höchsten Pflicht und der Klugheit, daß die Monarchen und die Aristokratie alles aufbieten sollten, um sich des vierten Standes anzunehmen, seine Leiden zu mildern und in ihm eine Stütze gegen die radicalen Principien zu suchen, anstatt ihn für diese zum Raub und zur allverderbenden Waffe werden zu lassen. Er war aufrichtig constitutionell, wie man es von einem besonnenen Manne in Süddeutschland kaum anders erwarten kann. In Bayern war die Constitution mit uns geboren, und wir hatten keine Ahnung davon, wie ein Widerspruch zwischen Constitutionalismus und conservativer Gesinnung sein sollte, und wie man in Norddeutschland das constitutionelle Leben als unvereinbar mit Treue und Patriotismus ansehen konnte. Man sah in der bestehenden Verfassung keinen Gegensatz gegen das altständische Princip, weil Reste von diesem in die neue Staatsform aufgenommen waren, und weil viel mehr als diese Reste von der altständischen Gliederung ohnehin nicht mehr existirte. Schaden hielt nach 1848 wie vor 1848 an der constitutionell-monarchischen Staatsform und dem Zweikammersystem fest, nicht als wäre es ein höchstes Ideal, sondern weil er zu einer Zeit, wo die innern Heilkräfte des Staatslebens: — allgemeine Gottesfurcht, Vertrauen zur Gottesfurcht der Anderen, gewissenhafte Scheu vor Autorität und Gesetz, Mitgefühl von oben, Genügsamkeit von unten — so sehr dahingeschwunden sind, in dem Constitutionalismus, d. h. in dem Antheil des Volkes an der Gesetzgebung und Controle des Staatshaushaltes, während die vollziehende Gewalt dem Monarchen bleibt, das einzige Palliativ für die Schäden des vorhandenen innern Zerfalles sah.

Auch ihn ließen die gerechten Wünsche und die großen Hoffnungen, welche im Anfang der Bewegung von 1848 zur That zu werden versprachen, nicht ohne Sympathie. Aber die Verbrechen in ihrem Gefolge und die auf allgemeinen Barbarismus hinsturmenden Tendenzen, welche sich unter dem demokratischen Panier schaarten, erfüllten ihn mit Abscheu. Er gerieth in Folge der Schreckensereignisse, die im September 1848 in Frankfurt und im October in Wien ausbrachen, in eine Aufregung, die ihn kaum wieder zu erkennen gestattete. Zerschmetterung der Revolution verlangte er mit der ganzen Energie seines Willens als das allererste. Aber nicht, wie sie die Selbstsucht mancher Mächtigen verlangt, als das Einzige. Nur als die Vorbedingung für gesetzliche Sicherstellung aller Freiheitsgüter, wie ein während der Arbeit ausgebrochener Brand mit plötzlicher Gewaltthat gelöscht werden muß, ehe von der weiteren Fortsetzung oder Umgestaltung des Baues die Rede sein kann.

Hinsichtlich der deutschen Frage befand er sich in einem auffallenden Gegensatz zu seinen Umgebungen. Schon zwölf Jahre früher hatten sich — in Berlin — seine Gedanken dahin festgestellt, daß die Bestimmung Deutschlands nicht in einer politischen Einheit, sondern nur in einer geistigen Herrschaft liegen könne, für welche die Vielheit der Gebiete und Mittelpunkte unerläßliche Bedingung sei. In dieser Vielheit sah er überdieß eine Naturnothwendigkeit und war der Ueberzeugung, daß die Zerspaltung unseres Vaterlandes eben so wenig aufgehoben werden könne, als die Zerstreuung des jüdischen Volkes. Eine Einheit Deutschlands in der Vertretung nach außen, im Heerwesen, und in der Förderung aller materiellen Interessen forderte er; die Bundesverfassung von 1815, von der einst Görres gesagt hat, daß sie alle Fehler, welche in allen Staatenbündnissen des Alterthums vermieden waren, in sich vereinigt, war nicht sein Ideal. Aber eben so sehr widerstrebte er dem Gedanken des preußischen Erbkaiserthums, dem

die Protestanten in Bayern zufielen. Er verlangte von den Erbkaiserlichen, sie sollten die Nothwendigkeit einsehen, entweder in offenem Bunde mit den Republikanern die Fürsten zu stürzen, oder sich mit dem Directorium zu begnügen. Von einem Versuch, das preußische Kaiserthum zu verwirklichen, fürchtete er nicht allein die Wiederkehr des dreißigjährigen Krieges, sondern selbst im Falle einer friedlichen Verwirklichung die Verflachung unserer suddeutschen Eigenthümlichkeiten und die Beschädigung der bei uns noch vorhandenen reichen unentwickelten Volkskräfte. Seine Vorstellungen von dem, was für Deutschland in politischer Hinsicht zu wünschen und zu erreichen sei, schlossen sich, wenn wir nicht irren, an Johannes von Müllers Schriften über den deutschen Fürstenbund an.

Dabei waren seine Aussichten für die Zukunft Deutschlands und Europa's sehr trübe. Wir berichten über sie, was wir vor zehn Jahren, im Winter 1842 auf 43, aus seinem Munde gehört haben. Er hatte tiefe Studien in der Geschichte der ersten französischen Revolution und des Kaiserreichs gemacht. Er sah in jener Epoche die allerlehrreichste ungeheure Anticipation der letzten Zeiten. Er sah die demokratische Auflösung in den südwestlichen Völkern Europas. Er erwartete, daß der ganze Welttheil sich in zwei Heerlager spalten werde: das demokratische im Westen, das despotisch-monarchische im Osten. Die Trennungslinie beider werde, wie ein Riß durch das Herz Europas, schräg durch Deutschland gehen, der Nordosten von Deutschland werde dem despotischen, der Südwesten dem demokratischen Princip anheimfallen. Deutschland sei zum Schlachtfelde des unvermeidlichen Weltkampfes bestimmt. Wenn auch momentan der Despotismus des Ostens in diesem Kampfe siegen würde, sei doch der Sieg des Radicalismus zuletzt kaum vermeidlich, und jeder von beiden Fällen gleich traurig. Dann würde eine Zeit lang alle Kraft der Ausgleichung der materiellen Uebel gewidmet werden, endlich aber würde der geistige und zwar der religiöse Zwiespalt hervorbrechen und Alles über-

wiegen; ein allgemeiner antichristlicher Volkshaß gegen die Religion werde der Kirche ihre letzten und größten Leiden bereiten, auf welche die in den heiligen Schriften geweissagten Gerichte folgen mußten.

Schadens letzte Lebensjahre erhielten viel Beglückendes für ihn. Mit Freuden sah er seine Kinder — eine Tochter, 1840 geboren, und einen fünf Jahre jüngeren Sohn — sich entwickeln. Oefter und öfter besuchte er mit den Seinigen das Haus der Mutter, deren Geistesfrische fortdauerte wie seine kindliche Pietät. Hohen Genuß bereitete ihm die Reise, die er 1850 mit seinem Schwiegervater nach London und Paris gemacht hat. Mit seiner Frau besuchte er im Herbst 1851 die Schweiz, wo er bei einigen seiner Schüler, welche als Geistliche und Lehrer der freien Kirche im Waadtland wirken, die liebevollste Aufnahme fand. Sie freuten sich, ihn noch in ungeschwächter Jugendkraft zu sehen. In Erlangen hatte er als Mitglied des academischen Senats die Hochachtung aller seiner Collegen gewonnen, mit mehreren unter ihnen bestand ein inniges Verhältniß. Die früheren Dissonanzen mit seiner Umgebung waren in friedliches Zusammenwirken und gegenseitiges Vertrauen aufgelöst. Es blieb ihm nur ein irdischer Wunsch: in München, in dieser unvergleichlichen Stadt voll künstlerischer Schätze, Professor der Aesthetik zu werden.

Schaden war nie ernstlich krank gewesen. Sein herrlicher Körperbau, die Feinheit seiner Sinne, seine Mäßigkeit und stets gesunde Stimmung schienen auf ein seltenes Maß kraftvoller Ausdauer angelegt zu sein. Seit dem Herbst 1851 quälte ihn ein Husten, den er nicht zu achten, für Pflicht hielt. Er hielt den ganzen Winter seine Vorlesungen mit gewohnter Kraft. Doch nahm man in seinen Arbeiten wahr, daß er sich nicht mit der früheren Lust und Leichtigkeit bewegte, sondern gegen ein inneres Hinderniß kämpfte. Der Husten nahm zu, aber er raffte alle Energie zusammen und begann nach Ostern 1852

noch einmal seine Vorträge — über Metaphysik und Aesthetik. In der Woche vor Pfingsten ging er nach Streitberg, mit der Hoffnung, dort durch die Molkenkur völlig zu genesen. Eine Geschwulst im Hals wurde ihm operirt, aber es stellten sich Schmerzen im Rücken und in den Gliedern ein, welche ein viel tieferes Leiden verriethen. Heftige Aufregung und Delirium versetzten die Angehörigen in den größten Kummer. Seine Frau brachte ihn den 15. Juni nach Nürnberg in das Haus der Mutter.

Es ging ein furchtbarer Kampf in seinem Körper vor. Er war in einem beständigen Traumzustand, aus dem er nie mehr zum völligen Bewußtsein kam. Erhebend und rührend waren seine Phantasien. Er sah Menschen sterben, er redete vom Ende der Dinge. In stundenlangen Reden voll erhabener Ausdrücke hörte man kein triviales Wort. Einmal während dieses träumenden Daseins stimmte er den Gesang aus Mendelssohns Paulus an: „siehe wir preisen selig, die erduldet haben, denn ob der Leib gleich stirbt, wird doch die Seele leben." — In einem Augenblick, wo er seine Frau und seine Mutter um sich beschäftigt sah, sagte er lächelnd: „liebe Mutter, ich glaube fast, daß ich Einer von Jenen bin, denen die Engel dienen müssen." Endlich erkannten die Aerzte an der zunehmenden Geistesabwesenheit, daß ein Gewächs im Inneren des Hauptes sein müsse, welches zerstörend auf sein Gehirn wirkte. So war es wirklich, eine Krankheit war vorhanden, deren Wurzeln Niemand kennt und deren Verlauf Niemand hemmen kann. Es ist ein Räthsel, wie er mit dem Leiden im Gehirn, dessen Entwicklung wenigstens ein halbes Jahr zuvor schon begonnen haben muß, noch hatte geistig arbeiten können. Sein kraftvoller Organismus rang aufs äußerste gegen die einbrechende Zerstörung. In den letzten Tagen war sein eines Auge erblindet und sein Geist fast ganz umnachtet, als seine Kinder von ihm Abschied nahmen. Er verschied am 13. Juli 1852 Morgens fünf Uhr in den Armen seiner Frau und seiner Mutter.

Unbeſchreiblich tief war die Trauer in Erlangen, die ganze Liebe, die er verdient hatte, ſchloß ſich auf. Einige Profeſſoren kamen im Namen der Univerſität nach Nürnberg, um der ſchwer geprüften Wittwe und der ſiebenundſiebzigjährigen Mutter ihre Mittrauer kund zu thun, und die Beſtattung des Entſchlafenen in Erlangen zu veranſtalten. *)

Dort, wo er ſeine beſcheidenen Erdenfreuden genoſſen, wo er ſein großes Geiſtesleben gelebt und in jugendliche Geiſter, die ihm ewig danken werden, ausgeſtrahlt hat, ruht er, wartend auf eine ſelige Auferſtehung und auf das Anſchauen ſeines Erlöſers, der ihn früh zu ſich gezogen, und für deſſen Ehre er als ein edler Streiter gekämpft hat.

Uns, die wir einen ſolchen Lehrer und Freund verloren haben, geziemt nicht unmännlicher Klagelaut. Wohl iſt es der Thränen werth, daß der Tod dies koſtliche Gefäß ſo bald zerbrechen durfte. Aber mit aufgerichtetem Auge und mit ſtarkem Herzen müſſen wir uns dem erſchütternden Ernſte dieſer Fügung, und dem Troſt, der darin liegt, hingeben. Wir ſetzten noch große Hoffnungen auf dies theure Haupt, und ein Donnerſchlag war es uns, daß Gott den ſterben ließ, von dem wir hofften, er werde mehr als irgend einer den Mitlebenden die Harmonie der göttlichen Wahrheit und der höchſten menſchlichen Bildung zur Anſchauung bringen. Aber Gott will es nicht, daß ſeine Geheimniſſe im ſturmiſchen Drang enthuſiaſtiſcher Forſchung ihm abgedrungen werden. Und es ſoll die Welt zu dem Glauben, dem ſie ſich abgewendet hat, nicht durch die Wiſſenſchaft zurück-

*) Das Begräbniß fand am Morgen des 15. Juli unter Fackelbegleitung während eines Gewitters ſtatt. Profeſſor Thomaſius hielt als Geiſtlicher die Leichenrede. Nach ihm ſprach Profeſſor Döderlein im Namen der Collegen. Seine Rede wurde nachher im Auftrag des Senats — wie auch die von Thomaſius — gedruckt (Erlangen bei Palm.) — ein rührendes Zeugniß der Geſinnungen gegen den Entſchlafenen. Schelling und Schubert haben der Mutter ihre Theilnahme in Briefen bezeugt, welche vielleicht ſpäter einmal die Veröffentlichung finden werden, die wir ihnen wünſchen.

gebracht werden. Solche Männer, welche in der Erkenntniß göttlicher und natürlicher Dinge bereits Schritte in die zukünftige Welt gethan haben, erscheinen nur noch wie Meteore, leuchtende Zeichen von der höheren Wahrheit, zur Mahnung für ein Zeitalter, welches die Finsterniß der Versunkenheit in die Natur mehr liebt, als das himmlische Licht.

So geneigt sind wir Menschen, die Werkzeuge Christi an seine Stelle zu setzen, und in der Bewunderung seiner Diener von ihm selbst das Auge abzulenken, daß Er sie abrufen muß, wann uns ihr Scheiden am schmerzlichsten ist. Er aber bleibt derselbe. Er kann aus Steinen Söhne Abrahams schaffen. Ihm allein gebührt alle Ehre!

Unser entschlafener Freund starb in demselben frühen Alter, wie manche ganz ungewöhnlich begabte Menschen. Als ein anderer Euphorion ist er unter uns erschienen und verschwunden. Sein Bild schwebt uns in verklärter, ungetrübter Erinnerung vor. Vor Verirrungen, wie sie an dem Leben der meisten großen Männer haften, blieb sein Dasein bewahrt. Unentweiht liegt sein Leben vor uns. Ihm ward das Loos erspart, auf absterbender Lebensstufe unter sich herabzusinken. Was er mit ganzem Herzen ersehnt hat, wird eintreten: die Zeit, von der ein Jünger Christi gesagt hat: „dann werde ich erkennen, wie ich erkannt worden bin." Das Reich kömmt, von dem wir hoffen, daß darin alle Kräfte, welche Christus in seine Erlösten gelegt hat, wieder erstehen und ihre vollkommenere Entfaltung und Anwendung im Dienste des ewigen Königs finden werden.

II.

Beitrag zur Charakteriſtik Schadens.

Von Sigmund Baumler.

Als ich zu Auguſt von Schaden als Hauslehrer und Erzieher kam — es war am 2. September 1829 — war derſelbe 15 Jahre alt, ein ſchöner, liebenswurdiger Knabe, in ſeiner Haltung und auſseren Erſcheinung faſt noch Kind, und doch wieder in mancher Hinſicht ſchon auf der Granze zwiſchen Knabe und Jungling. Ich fuhlte mich wie durch einen mächtigen innern Beruf zu ihm hingezogen, und wurde durch abrathende Stimmen darinnen nur noch mehr beſtärkt. Eine gewiſſe Weichheit und Zerſtreutheit des Knaben entging mir nicht, aber ich erkannte, wie hinter einem kunſtlich daruber gezogenen Schleier verhullt, ſolche Eigenſchaften und Charakterzuge, welche bei treuer hingebender Bemuhung einen gunſtigen Erfolg hoffen ließen. Auguſt hatte eine angeborene feine, edle Natur, ein durchaus liebevolles, anſchließendes, hingebendes Weſen, das bis dahin mit rührender Zartlichkeit ganz in der Liebe zur Mutter aufgegangen war, — einen aufrichtigen Sinn, ein weiches, empfangliches, rein kindliches Gemuth und bedeutende, wenn auch meiſt noch ſchlummernde oder verhullte und falſch geleitete Geiſtesgaben, mit viel Intereſſe fur höheres Wiſſen, wie man es wohl ſelten in jenem Alter finden wird. Aber eben dieſe reichen Gaben waren fur ſeine Mutter die Veranlaſſung geweſen, ihm in mehrfacher Hinſicht, was die Lectüre, die Geſelligkeit und das Verhaltniß zu ihr ſelbſt betraf, eine höhere Stellung einzuraumen, als fur ſeine Altersſtufe heilſam war.

Dieſes mußte ſich mit meinem Eintreten ändern, und der ungeſund wuchernde Geiſt, dem es noch ganz an der heilſamen Zucht des Gehorſams unter dem Geſetz des Lernens fehlte, unter die heilſame Zucht und Beſchränkung einer ſtrengen und geordneten Thätigkeit geſtellt werden. Selbſt die überzärtliche Liebe zur Mutter und der Umgang mit ihr mußte beſchränkt und auf ein Minimum reducirt werden. Nur wenige Minuten, außer der Zeit des gemeinſamen Mittageſſens, war es ihm geſtattet, mit der Mutter zu ſein; vom Morgen bis zum Abend außer der Schulzeit war er nur in meiner Geſellſchaft, welche abſichtlich in der erſten Zeit ſehr ernſter Art war — Anordnungen, zu denen ich die freudige Zuſtimmung der Frau von Schaden erhielt. Bald bewährte ſich Auguſts Character und gute Natur. Er fühlte vom erſten Tage an durch den Ernſt ſeines Lehrers und Führers eine in dieſer Art noch nicht empfundene tiefere Liebe durch; er erkannte in mir ſeinen treueſten Freund, wenn ich ihn auch damals nur ſehr ſelten beſondere äußere Zeichen meiner Liebe geben ließ; — und ſchloß ſich mir, wenn auch anfangs etwas ſchüchtern, doch mit ſeinem ganzen kindlichen hingebenden Gemüthe an. Es war ihm eine Wohlthat, einen Mann zur Seite zu haben, der, während ſeine anderen Lehrer ihn auf das Härteſte beurtheilten, ihn bei aller Strenge doch liebte, bei allem nöthigen Tadel doch nicht verwarf, ſondern ihm immer noch ein zu erreichendes ſchönes Ziel zeigte, an welchen er ſich vertrauensvoll anlehnen konnte, und deſſen alleinige Aufgabe es war, ſeine Stütze zu ſein.

Das Lerngeſchäft wurde eifrig betrieben, mit Ausnahme der täglichen Erholung auf einem Spaziergang, faſt ohne Unterbrechung vom Morgen bis zum Abend. Er arbeitete ſeine Schulaufgaben unter meiner Aufſicht, und wenn dieſe vollendet waren, dann ging es an das Wiederholen und an ein gründliches Nachholen derjenigen Gegenſtände, in welchen er beſonders zurückgeblieben war. So anſtrengend und, vom Standpunkte eines verweichlichten und zerſtreuten Knaben geſprochen,

ſo langweilig dieſes Leben nur im Lernen für Auguſt, namentlich in der erſten Zeit, ſein mochte, kann ich mich doch nicht eines einzigen Falles erinnern, wo er unluſtig, der Arbeit überdrüſſig, oder gar widerſpenſtig und ungehorſam geworden wäre. Bald wurde ihm dieſes ernſte, geordnete Leben im treuen Erfüllen des Berufs und im ſteten ruhigen Umgange mit ſeinem erziehenden Freunde lieb und ein Bedürfniß. Ich erinnere mich aus dem erſten Jahre einiger ſehr ſchönen Züge, welche das aufrichtig kindliche Weſen Auguſts und ſeine zunehmende Anhänglichkeit an mich charakteriſiren. Einmal weckte er mich des Nachts, weil ich im Traum ängſtlich geſtöhnt und gerufen hatte, und fragte mich beſorgt, was mir wäre. Ich erzählte ihm, daß mir geträumt, man habe mich von ihm wegreißen wollen, und dies hatte mir ſo viel Angſt und Kummer gemacht. Da fiel er mir weinend um den Hals und bat mich, ich ſollte doch nur bei ihm bleiben, er wolle mir gewiß noch Freude machen.

So verging das erſte Jahr unter wachſender Zuneigung und Hoffnung, wenn auch die Reſultate noch nicht ſehr bedeutend waren. Doch fingen auch ſeine Lehrer ſchon an, ihn beſſer zu beurtheilen und ſelbſt neue Hoffnung zu ſchöpfen. Auf einer Herbſtreiſe am Schluß des erſten Jahres nach Heidelberg und Worms gewann ich noch mehr ſein Herz und ſein Vertrauen.

Mit neuem Fleiß und Eifer begann Auguſt ſeine Arbeiten und machte im zweiten Jahre ſchon merkliche Fortſchritte, wofür ihn eine Schweizerreiſe lohnte. Auf dieſer ſchönen Reiſe in der erhabenen Natur ſchloß ſich ſein Herz weit gegen mich auf. Ich erkannte mit Freude und Dank gegen Gott, daß in dem Innern des Jünglings mehr als eine nur menſchliche Beſſerung vorgegangen war, daß das Wort und der Geiſt Gottes mächtig an ſeinem Herzen arbeitete. Von dieſer Zeit der innern Umwandlung an nahm nun auch ſein Wachsthum ſowohl an chriſtlicher Erkenntniß und ſein Intereſſe für die chriſtliche Wahrheit, als

auch sein Fortschreiten im Lernen und im rechten Verständniß des Gelernten, auf sehr erfreuliche Weise zu. Er gehörte bald, wenn auch nicht dem Platze nach, doch dem Verstandniß und der geistigen Reife nach, zu den besten seiner Mitschuler, wie dies selbst seine Lehrer bezeugten, obwohl ihm immer noch und noch lange die Versäumnisse der ersten Schuljahre nachhingen. Es wurde die Fuhrung und Weiterbildung des strebsamen Junglings, dessen bedeutende Anlagen immer deutlicher hervortraten, von Jahr zu Jahr genußreicher und lohnender. Während der drei letzten Jahre wurde neben den Schulgegenständen viel und eifrig Französisch und Englisch getrieben. Wir hatten in beiden Sprachen miteinander Unterricht und lasen tagtäglich mit Frau von Schaden nach dem Mittagstisch eine Stunde französisch, wobei eine namhafte Anzahl älterer und neuerer französischer Werke, besonders geschichtliche, durchgegangen wurden. Es waren dies fur uns alle sehr schöne und lehrreiche Stunden. Die Abende wurden mit römischen und griechischen Autoren zugebracht, deren wir eine beträchtliche Zahl curserisch lasen, wozu auch öfters ein älterer, ebenfalls sehr lernbegieriger und gereifter Mitschuler Schadens sich einfand. Bei dieser Lectüre entfaltete sich besonders das geistige Leben und das hohere wissenschaftliche Interesse Schadens, und ich mußte oft staunen uber die Leichtigkeit seines Verständnisses schwerer Stellen. An den Sonntagen wurden im Sommer Excursionen gemacht mit noch einigen wackern geistig strebsamen jungen Leuten; im Winter vereinigte man sich des Abends mit einigen gebildeten Damen bei Frau von Schaden zum Thee, wobei gewöhnlich eine gute deutsche Lectüre vorgenommen wurde: Biographien, Geschichtliches, Einiges von Schiller und Gothe und zuletzt die Hauptstücke Shakespears, welche auf August einen gewaltigen Eindruck machten. Er entwickelte bei dieser Gelegenheit auch schon sein schönes Talent zum Vorlesen, so wie er auch manchmal nicht übel gelungene kleine poetische Versuche machte. Mit Klopstock, Schiller und Platen machte ich ihn

ziemlich bekannt, die specielle Bekanntschaft Göthes versparte ich absichtlich auf die reiferen Jahre des academischen Lebens, wo er ihn denn auch mit Heißhunger verschlang.

Von besonderem Eindrucke und Erfolg in unserer gemeinsamen Lectüre war für August Cicero de natura deorum, den ich im letzten Jahre mit ihm las, und Plato's Phädon und Symposien. Ich entschloß mich daher, weil ich die seltene Reife des Jünglings an diesen Schriftstellern erprobte, im letzten Semester als Vorbereitung auf die Universitäts-Studien Rixners Geschichte der Philosophie und Schellings academisches Studium mit August durchzumachen, was auf ihn merkwürdig einwirkte und schon von ferne ahnen ließ, daß er sich einst mit ganzer Seele und voller Begeisterung der Philosophie zuwenden würde.

So ging Schaden im Herbste 1834, freilich auch schon 20 Jahre alt, als ein Jüngling von seltener geistiger Tüchtigkeit und Reife vom Gymnasium ab und erhielt von seinem verehrten Lehrer, Rektor Roth, das schöne Zeugniß seltener Reife und wissenschaftlicher Befähigung, welche er auch hernach durch sein riesenmäßig schnelles Fortschreiten im academischen Studium bethätigte, besonders nachdem die Licht- und Feuerfunken der Schellingschen Philosophie sein innerstes Gemüths- und Geistesleben entzündet hatten.

Als ich mich von Schaden trennte, schied ich von ihm als einem theueren liebgewordenen jungen Freunde, ich bot ihm zum Abschied das brüderliche Du an, und auch er war und blieb nur mit solch zärtlicher und treuer Liebe zugethan, wie nur ein Sohn dem Vater, ein Freund dem Freunde zugethan sein kann. Wir wurden von Jahr zu Jahr innigere Freunde und blieben in diesem nahen Verhältniß bis an sein frühes Ende.

Noch muß ich hier nachholend einen Zug erzählen, der ganz die Liebe Augusts zu mir und zugleich seine kindliche Frömmigkeit bezeugt. Auf der letzten Herbstreise, welche wir zusammen machten, es war in Tirol, stürzte ich bei Ueberſteigung eines Joches, da ein heftiger Schneefall uns über-

raſchte, durch Ausgleiten auf dem ſchlupfrigen Wege in einen bedeutenden Abgrund und erlitt in Folge dieſes Sturzes eine nicht geringe Gehirnerſchutterung, ſo daß viel Gallerbrechen folgte und man mich zurück in eine benachbarte Sennhütte bringen mußte. Da wachte der ängſtlich beſorgte Zögling die ganze Nacht an meinem Lager, voll Sorge auf jede Bewegung lauſchend, und ſo oft ich mich nach ihm umſah, fand ich ihn betend mit gefalteten Händen an meinem Bette. Er erzählte mir am folgenden Tage, da ich wunderbar geſtärkt die Reiſe wieder fortſetzen konnte, mit Freude und Dank für meine baldige Beſſerung, welche Angſt und Sorge er in dieſer Nacht durchgemacht, wie er aber auch im Gebet Troſt und Beruhigung gefunden habe und der Erhörung gewiß geweſen ſei.

Ich muß bekennen, daß die fünf Jahre meines Zuſammenlebens mit Schaden bei allem Schweren, was damit verbunden geweſen, und ſo viel Verläugnung dieſer Beruf auch forderte, doch zu den ſchönſten und ſegensreichſten meines Lebens gehören, und daß ſchon der Gewinn dieſes ſeltnen Freundes der ſchönſte Lohn für alle Mühen und Opfer geweſen iſt.

Nie wurde unſer inniges Verhältniß auf die Dauer geſtört. Nur ein- oder zweimal während der Univerſitätsjahre meines Freundes, zog eine Wolke darüber hin. Ich merkte nämlich aus Schadens Briefen, welch gewaltigen Eindruck Schellings Vorleſungen, die er in München hörte, auf den phantaſiereichen Jüngling machten, und war ſehr beſorgt, er möchte ſich in den unheimlichen Tiefen der Naturphiloſophie verirren und am Glauben Schiffbruch leiden. Ich ſchrieb deßhalb mehrere ſehr ſcharfe Briefe an ihn, vielleicht in zu ſtarken Ausdrücken, vor dieſen Gefahren der Philoſophie ihn warnend. Ich that ihm damit wehe, weil ich ihm ſein innerſtes Leben und Streben angriff und durch meine Mißbilligung ſeine ungetrübte Freude an dem, was ihm das Liebſte war, ſtörte. Er nahm aber alle Warnungen und Ermahnungen mit Demuth und kindlichem Sinn an, und bei ſeinem Beſuch im darauf folgenden Herbſt im

Buchauer Pfarrhause war die Differenz bald ausgeglichen. Eine ähnliche bald vorübergehende Trübung unseres Verhältnisses trat auch im nächst folgenden Jahre ein, als er sich in Berlin vom Studium der Jurisprudenz lossagte und ausschließlich für die Philosophie entschied. Auch da hielt ich es für Pflicht, noch einmal allen meinen Einfluß aufzubieten, um ihn vor einem Wege zu warnen, der mir, wie überhaupt, so besonders gerade für seine Natur sehr gefährlich schien. Es wurden mehrere starke Briefe gewechselt, und wäre nicht Schadens Liebe und Anhänglichkeit zu mir so groß gewesen, und sein ganzes Wesen so lauter und rein, so aufrichtig und ohne Falsch, hätte er sich, wie es hundert Andere gethan haben würden, auf meine Verhaltungen empfindlich zurückgezogen, so hätte es wahrscheinlich einen Bruch für immer gegeben. Er aber hielt demüthig und mit treuem Herzen Stand. Er konnte es nicht ertragen, mich unzufrieden und traurig über ihn zu wissen. Er schrieb beruhigende Briefe und kam im Herbst selbst wieder zum Besuch in's stille Landpfarrhaus, wo denn in einer mir unvergeßlichen Stunde bei der entzückenden Aussicht der Görauer Höhe an einem schönen Herbstabende sich alles ausglich, indem ich gewahrte, daß trotz des Gedankenfluges, dem August sich auf eine mir oft Bangen erregende Weise hingegeben hatte, doch der gute Grund des einfachen Glaubens in seinem Herzen noch feststund und daß eben damals sein Sehnen und Streben kein anderes war, als das seiner später bedeutenden Leistungen: das positive Christenthum auf philosophischem Wege gegen die Angriffe der falschen Philosophie der Zeit zu vertheidigen und dem zersetzenden Idealismus und Spiritualismus auf allen Gebieten des Wissens einen das ganze All umfassenden und durchdringenden Realismus entgegen zu stellen, als einen schützenden Damm gegen das wachsende Verderben. Seinerseits aber wurde die Ueberzeugung neu bestärkt, daß meine Liebe und Treue gegen ihn nicht gemindert sei, daß alle Harten, die er von mir hatte erfahren müssen, nur ein Ausdruck der innigsten Liebe gewesen

Die Verständigung war eine vollständige und bleibende und dieſe Stunde eine geſegnete für mich und ihn. Wir ſuchten uns gegenſeitig die Thränen zu verbergen und konnten es doch nicht. Wir fielen uns um den Hals und beſiegelten von Neuem den Bund unveränderlicher Treue und Freundſchaft bis zum Tode.

In der weichen Stimmung ſeiner Seele that Auguſt damals zum erſtenmal, wie nachmals noch einigemale, die merkwürdige ahnungsvolle Aeußerung: „Du wirſt ſehen, lieber Sigmund, ich ſterbe früh, ich werde nicht älter als 38 oder 39 Jahre" — und als ich verwundert fragte, wie er auf dieſen Gedanken komme, erwiederte er: „Ich habe das beſtimmte Gefühl davon, ich glaube, ich bin dann fertig mit dem was ich ſoll und will. Ich freue mich auch darauf." Und wie iſt dieſes Wort ſo genau in Erfüllung gegangen! obwohl ich in ſpäteren Jahren, nachdem ſich ſein Leben wie in ſeinem Hauſe, ſo in ſeinem Wirkungskreiſe, ſo ſchön geſtaltet hatte, nie mehr ein Wort, das auf ſolch eine Vorahnung hinzielte, aus ſeinem Munde gehört habe.

Zu den ſchönſten und reichſten Stunden meines Lebens muß ich die zählen, welche ich ſpäter im erfriſchenden Umgange mit dieſem ſeltenen, einzigen Freunde zubringen durfte, beſonders wenn er ganz ausgeſpannt aus ſeinem Berufsleben einige Tage in unſerem Hauſe und Familienkreiſe auf Beſuch zubrachte, wo er in ſichtlichem Behagen ganz uns und unſern Kindern lebte. Da entwickelte ſich ſeine ganze Liebenswürdigkeit. Zum letztenmale genoß ich dieſe Freude, und da am reichſten und längſten, acht Tage lang, vor Oſtern im Jahre 1851, bei welchem Beſuch uns Auguſt ſeine Briefe aus Italien, aus London und Paris mittheilte. Auch mein letzter Beſuch bei Auguſt im Januar 1852 bleibt mir unvergeßlich. Seine Liebe war mir nie inniger und wärmer erſchienen, und er fühlte ſich ſo wohl, ſo behaglich und glücklich in ſeiner Häuslichkeit.

Es war dieß unſer letztes heiteres Zuſammenſein. Denn

das letzte Wiedersehen in Streitberg und das Zusammensein auf der Reise nach Nurnberg war so schmerzlich, so tragisch, wie das bald darauf erfolgte erschutternde Ende selbst, dessen erster Akt es ja auch gewesen.

Durch eine, ich mochte sagen, gnädige Fugung, wenigstens fur mich, vielleicht aber auch fur ihn, mußte ich, der Fuhrer seiner Jugend, sein Fuhrer und Begleiter auf so mancher schonen Reise auch der Fuhrer und Begleiter des todtkranken Freundes noch auf seiner letzten Reise werden. Mit Sehnsucht erwartete er mich in Streuberg, wo er Hulfe gegen ein mehrere Monate schon hervortretendes Halsleiden suchte, und wohin auch ich zu kommen, mich mit ihm verabredet hatte. Kaum war ich angelangt, da hatte er keine Ruhe mehr. Die traurigen herzzerreißenden Symptome der schrecklichen Krankheit, momentane Trubungen des Bewußtseins bei fieberfreiem Zustande, traten schon haufig hervor; dabei war seine Stimmung so weich, daß er oft weinte, und unter Thränen Gedichte recitirte, welche auf ein fruhes Ende hindeuten, namentlich sein merkwurdiges Gedicht: „Letzte Hoffnung!" Sobald ich zu ihm gekommen war, verlangte er mit der Sehnsucht eines Kindes zur Mutter nach Nürnberg. Schon am nächsten Mittag reisten wir dahin ab. Ich brachte ihn mit seinem Arzte nach Nurnberg, legte den todtkranken geliebten Sohn, der nicht mehr gehen konnte, in der Mutter Arme und brachte ihn dann selbst noch in das Bette, von welchem er nicht mehr aufstehen sollte, auf welchem er nach vier Wochen langen unsaglichen Leiden endete.

III.

Elegie auf Schadens Tod.

Von Heinrich Puchta.

Wie warst du meinem Blick entſchwunden,
Als dich zuerſt der kühne Flug
In deines Schaffens frühſten Stunden
Empor zu allen Höhen trug!

Im Reich der Geiſter, im entlegnen,
Zogſt du einher als Wandersmann,
Weit ab, wo Niemand dir begegnen,
Wohin dir Niemand folgen kann:

Ein Bergmann in den tiefſten Grüften,
Wo kaum die Bruſt zu athmen wagt,
Ein muth'ger Schiffer in den Lüften,
Wo ſelbſt der ſchärfſte Blick verſagt.

Jetzt biſt du von der weiten Reiſe
Zurückgekehrt ins enge Haus,
Ein Abendlied umtönt dich leiſe:
Raſtloſer Segler, ſchlummre aus!

Kaum läßt ein dunkles Wort uns ahnen,
Was dort dein trunknes Auge ſah;
Durchmeſſen haſt du deine Bahnen,
Und biſt der Erde wieder nah.

Wir ſahen wie in Finſternissen,
Auf dich und auf dein kämpfend Glück;
Dein Tod, der dich der Welt entriſſen,
Gibt dich der Freundesbruſt zurück.

Hier ſollſt du wohnen, hier im Herzen,
Ein freundliches, ein edles Bild,
Ein Blick, verklärt von geiſt'gen Schmerzen,
Ein Lächeln, liebreich, treu und mild;

Wenn um der Stirne freien Bogen
Des Tiefſinns dunkle Wolke ſchwebt,
So zeigt der Blick, der nie getrogen,
Was ohne Falſch im Innern lebt.

Wie war ich oft von Furcht befangen,
Wenn mir die Spur von dir verſchwand!
Jetzt tret' ich zu dir ohne Bangen,
Und faſſe deine kalte Hand.

Nein! Du warſt kein Geſchöpf der Launen,
Dein Werk, dein Streben war ſo groß!
Ich ſinne, was gibt mehr zu ſtaunen,
Dein Lebens- oder Todesloos?

Weißt du, wie wir im Jugendbunde
Antraten unſre Pilgerfahrt,
Wie wir auf eine große Stunde
Das bruderliche Du verſpart?

Mich däucht, die Stunde ſei gekommen,
Dein bleicher Mund winkt mir es zu.
Jetzt ſei die Feſſel abgenommen,
Ich bringe dir das erſte Du. —

Es braust an deinem stillen Hügel
Vorbei das ehrne Roß der Zeit.
Die Lust der Welt will keinen Zügel,
Sie will nur den, der sie befreit.

So geht's durch aufgesprengte Pforten
Ins öde Labyrinth hinab!
Wer fragt nach eines Denkers Worten,
Wer blickt auf eines Sehers Grab?

Es liegt ein Wink in deinem Scheiden,
Wer mag ihn fassen und verstehn?
Wer hat von eines Menschen Leiden
Den wahren Ausgang noch gesehn?

Mit trügerischem Schmuck bekleiden
Wir alles, was dem Blick erscheint.
Wie Mancher mag dich noch beneiden,
Der jetzt an deinem Grabe weint.

Zweite Abtheilung.

Aus Schadens Nachlaß.

I.

Briefe aus Italien.

1845.

1.

Colico, den 29 August 1845.

Hier am Nordende des Comersees, wo wir die Ankunft des Dampfschiffes erwarten, um mit demselben heute noch nach Como und von da zu Wagen nach Mailand zu gehen, hier ergreife ich einige wenige der kostbaren Minuten, welche vom Genuß übrbleiben, mit Dir mich zu besprechen und Dir eine kurze Rechenschaft von dem zu geben, was wir erlebt, geschaut und en passant auch gelitten haben.

Bis Lindau ist es ungefähr das alte Gleis der bayrischen Hochebene, erst von da ab weiß man, daß, wenn auch nicht warum man lebt. Ich habe noch wenige so reizende Eindrücke empfangen, als derjenige ist, wenn man vom Bodensee hinweg in das Rheinthal einlenkt, links Vorarlberg, rechts die Schweiz. Auf der ersten Seite weiche, lockende Hügel mit Rasen und Bäumen reich geziert, rechts die hohe Wucht und Macht von Gebirgen, wie ihrer Tyrol nur wenige aufzeigt. Das Thal ist weit, reich und breit, erst bei tieferem Eindringen verengert es sich allmeines, bis mit der Hauptstadt Graubündtens, mit Chur eigentlich der Eintritt in das Höhere, Ernstere und Seltnere der Naturschönheit beginnt. Wie es das Eigenthümliche des Schweizerberge ist, so geschieht es auch hier, daß sich weniger hohe Spitzen nach Oben erheben, sondern

auf möglichst geringem Raum möglichst große Massen empor-
ließen, welche erst zuletzt sich lieblich abrunden oder staunen-
erregend abstürzen. Hierdurch geschieht es, daß man sich in
der Schweiz gleichsam erdverwandter fühlt, daß man gleichsam
in ihr mehr in das Innere der Erde eindringt und in große
Naturschachte einfährt, während man sich in Tyrol mehr auf
der hohen heiteren Oberfläche der Erde hin- und herbewegt.
Die Schweiz ist ein Land für Philosophen, Tyrol für Welt-
menschen und Künstler. In einen der größten Naturschachte
der Schweiz fährt man hinter Chur und Thusis bei dem so-
genannten verlornen Loche ein.

Mailand, den 22. August.

Was die Alpen bei Parteikirchen im Kleinen, das ist im
Großen und Großten diese hohre Gebirgsgegend, welche von
da ab den hinteren Rhein immer höher und höher hinanläuft.
Der Rhein, ein reißender Gebirgsfluß, wühlt sich tief unten
ein unfreundliches Bette: an ihm empor steigen, sich wechselseitig
überbietend, die kolossalsten Gebirgsmassen, von dem reichsten
Grün des Laubes und dem derbsten, kräftigsten Nadelholz über-
rasbend bekleidet. An diesen Felsen hin windet sich nun die
mächtige Heerstraße, ein Wunder der Kunst, die auf der
obersten Höhe des Passes Splugen unglaubliche Schwierig-
keiten besiegt. Eine Strecke von einer halben Stunde hinan-
zusteigen, braucht der Eilwagen mehr als 1½ Stunde, so sehr
muß er den Krümmungen des Weges leiterartig und zickzack
nach links und rechts hin folgen. Der Paß selbst entsprach
meinen Erwartungen keineswegs; er ist öde und wüst, nicht
großartig und erhaben. Diese letztern Eigenschaften entwickeln
sich erst, wenn man auf der andern Seite reißend schnell hinab-
steigt in das Thal der Mera, die sich in den Comersee mündet.
In Zeit von zwei Stunden gelangt man durch ein Chaos gra-
nitener Felsen in das Land, wo Kastanien, Wein, Feigen und
selbst Oliven in holder Verwirrung den Boden decken. Es ist,

als ob ein harter strenger Charakter sich plötzlich, durch ein großes Geschick bezwungen, in Milde, Weichheit und Rührung auflöse, ohne deshalb die Kraft der inneren Haltung zu verlieren.

Der Geist ist das Höchste, Tiefste, Verborgene, Erhabenste und Reichste. Er ist Gipfel und Abgrund zugleich, der wahre Proteus des Lebens. Die Natur ist in ihren Theilen nichts anderes als die verschiedensten, zur Leiblichkeit niedergestiegenen Phasen des Geistes. Ihr All ist demnach nichts als die zu unendlichen Bildern ausgeprägte Vielseitigkeit des Geistes, dessen Größe nur darin besteht, noch immer höher, reicher und erhabener dazustehn als alle seine eigenen Ausflüsse und Schöpfungen. Nur wenn ich die Natur so betrachte, erquickt sie mich: jede andere Anschauung bedrängt, ängstigt und macht mir das Leben alles außer mir Existirenden zu einem reißenden Thier, zu einem Kronos, der mich wie alle seine Kinder verschlingt, mögen sich ein Herr R. und alle seine liebenswürdigen Compatrioten noch so frei und naturerhaben träumen. — — Doch was schwätze ich, laß mich lieber in meiner Beschreibung fortfahren, wenn es geht. Denn das ist das Unglück des Philosophen, daß er nicht beschreiben, sondern eben nur (wie der Herr von Seckendorf) combiniren kann. — Müde und zerschlagen waren wir bei schlechtem Wetter nach beständiger Fahrt in Ohiavenna angekommen, wo uns endlich wieder die Wohlthat des Bettes und ruhigen Schlafes zu Theil ward. Wir wußten nicht, in welch reichem Naturschooß wir angekommen waren. Erst der andere Morgen lehrte uns dieses. Wir waren in Italien. Und nun kommt die schwere Aufgabe zu sagen, wodurch sich eben dieses Italien von anderen Ländern unterscheidet. Es kann nicht der verschiedene Vegetation, nicht die geänderte äußere Form des Landes und der Berge sein. Vielmehr muß es dies Alles und noch ein Weiteres sein, was erst dies Alles wieder zu bedingen scheint. Was ist nun dies Eine, dies Erste und Letzte? Ich will es an den

Menschen zu zeigen suchen. Bei uns Nordländern wohnt die Seele im Leib und scheint durch diesen durch. Die edelste Physiognomie ist uns ein Kampf und Streit zwischen Leib und Geist, zwischen Innerem und Aeußerem, zwischen Höherem und Niederem. Wo der Leib obsiegt, entsteht Brutalität und Gemeinheit; wo die Seele, Großartigkeit, Erhabenheit, Begeisterung und Schwärmerei. Der Italiäner ist weder so brutal wie wir, noch so hoch erhaben und enthusiastisch. Er ist eben (für gewöhnlich naturlich) so wie er ist. Seele und Leib sind bei ihm fast in Eins zusammengebacken. Die innere Ehe beider ist inniger, vollkommener, durchdrungener, aber unbewußt und somit werthlos. Er sinkt selten so tief wie wir, aber er erhebt sich auch nie so hoch. Er lacht mehr, aber eben so wie ein fröhliches Thier im Walde spielt. Wir weinen mehr, aber es ist das Leidtragen von Götterlehren. Lehrt das nicht selbst die Kunst? Gewiß. Nur der Italiäner ist der wahre Maler. Denn in keiner Kunst, wie in der Malerei, ist Gestalt (Leib) und Ausdruck (Seele) so in Eins zusammen verbunden. Wir Deutsche sind das Volk der Musik. Denn diese ist die einzige, wahre Seelensprache ꝛc. Was aber so die Eigenschaft der Bewohner ist, sollte das nicht auch die der Länder sein? So ist es und nicht anders. Bei uns ist überall ein Gegensatz von Masse in der Natur und von ihrer Seele, ihrer Gestalt und Form. Alles ist bei uns dürftig. Vor allem die Kraft der Atmosphäre, die Alles Schöne erst wirklich zur Schönheit macht. Hier aber, im Lande der Schönheit und Kunst, erscheint die Materie nie so kalt und blos, wie bei uns im kalten Norden. Es ist eine Wonne sich selbst durchdringender Schönheit! In Deutschland ist die Natur ein Leichnam von reizenden Formen, hier ein belebter, tanzender, warmblutiger Menschenleib. In Deutschland ist die Natur Mann, in Italien Weib. Und sage ich damit nicht dasselbe, wie oben, als ich bemerkte, daß bei dem Italiäner Leib und Seele mehr Eins, bei dem Nordländer aber nicht Eins sondern Zwei wäre, oder

wie ich mich jetzt auszudrücken pflege, daß das Weib kein Naturspiel, sondern selbst eine zweite hehre Natur sein sollte? Dies alles fängt mit und nach Chiavenna an, so zu sein und zu blühen, so daß ich mich in diesen schönen Thälern und Ebenen immer in Deiner nächsten Nähe zu befinden glaube. Wo sich der Comersee in zwei Arme theilt und jenes herrliche Landdreieck bildet, das an seiner Spitze das Städtchen Bellaggio trägt — da ist der schönste Punkt, den ich noch auf Erden gesehen habe. Hier ist gut sein und es ist mein schönster Traum, an diesem Punkte einst noch mit Dir, wenn auch nur auf kurze Zeit, Hütten bauen zu dürfen. Im Angesicht dieser blauen, grünen und rothspiegelnden Fluth, unter dem tiefsten, dunkelsten Himmel, umgeben von den reinsten Bergzinnen und mannigfaltigen einer Vegetation, in der man wie im schönsten Haupthaare mit den Händen spielend auf und niederfahren möchte, habe ich ein Sonett gemacht, das ich Dir hier niederschreiben will:

Vergiß Dich selbst! Und laß in Dir nur walten,
Was in den Fluthen lacht, im Berg sich beut:
Der Schleier, den die Luft um Alles webt,
Bekleidet Dich mit den reizendsten Gestalten.

Ein Zauberreich muß sich für den entfalten,
Der nur im Dasein sich zu baden strebt
Und, ganz vom Hauch der Wirklichkeit belebt,
Sich weiß der eignen Schranke zu enthalten.

Der starre Zweig wird dem zu weichen Ranken,
Der harte Fels zu süß gerundeten Bäuchen,
Um deren Hüften helle Bäche schwanken.

Und mit unendlich wundervollem Bangen
Siehst Du die allerlichtesten Gedanken
Als volle Früchte längs der Ufer hangen.

Ich hoffe, daß noch viele Lieder nachfolgen sollen, da ich bereits die Keime zu einer Menge in mir trage. Von Como fahren wir gestern Abend (21. August) noch hierher nach

Mailand und haben heute bereits 5 Stunden (von 8—1 Uhr) der Betrachtung der reichen Kunstwunder dieser Stadt gewidmet. Das Erste derselben ist der edle Dom, dessen Dach gegen 100 kleine Thürme und zwischen 4—5000 Statuen und Statuetten trägt. Er ist ein mächtiges Kreuz, das 454 Schuh lang und 270 breit ist. Die Kreuzungsstelle trägt einen kurzen aber hochst edlen Thurm. Der Styl ist gothisch und trotz aller möglichen Verunstaltungen sehr rein und vornehm gehalten. Das Innere hat 5 Schiffe und bildet mit 52 colossalen Säulen einen mächtigen, geheimnißvollen Wald, in dessen heiligem Halbdunkel die Gestalten nahe zu sein scheint. Ueberdies ist das Ganze aus weißem Marmor gebildet und gewinnt dadurch das Ansehen einer durch Frost krystallisirten Musik.

Den 23. August.

Nichts ist mir größer und staunenerregender, als so eine in die entfaltetste Wirklichkeit hinausgesprungene Idee des Menschen. Ein zweites herrliches Werk bildet die Kirche San Ambrogio, deren Plan bis ins 4te Jahrhundert zurückreicht) namentlich ihre Vorhalle. Sie macht einen der tiefsten und stärksten Eindrücke, den ich noch empfangen habe. Ein Ernst und eine Gewalt, die beide an die ersten Zeiten des Christenthums erinnern, wo die Seelen schlicht, nur von den großen Gedanken unserer Religion durchdrungen und mit ihrem Wandel bereits im Himmel waren. So eine Vorhalle wirkt, in ihrer Tiefe aufgefaßt, alle Zweifler, Renkatheliken und Vielwisserinnen in jenes Nichts zurück, welchem ihre erhabene Unreligion entstammt. Und daß ich nun auf den Mann komme, welcher die unsichtbare Seele von Mailand zu sein scheint, Leonardo da Vinci! Auch dieser Geist ist mir nun kein bloßer Name mehr. Ich habe ihn in der Kraft seines mächtigen Genius gründlich zu meinem Geist, zu meinem Herzen sprechen lassen. Ich meine hier nicht sein Abendmahl, obwohl auch dies hinreißend, so hinreißend ist, daß ich noch einiger Worte über

dasselbe nicht enthalten kann. Denn so sehr dies großartige Bild von Jahr zu Jahr seinem Untergang in erschreckender Weise entgegeneilt, so ist es doch noch größer und erhabener als alle seine Studie und Copien. Unser Herr sitzt mit seinen Jüngern in einem schlichten Gemach um einen Tisch, das Osterlamm zu essen. Sie lauschen alle den Reden des Meisters mit tiefster, stillster Ruhe. Da spricht dieser das erschütternde Wort: Wahrlich ich sage euch, einer unter euch wird mich verrathen! Während er hiebei in seiner göttlichen Ruhe verbleibt, werden die Jünger durch diese Nachricht geistig und zum Theil selbst leiblich auf und durcheinander gejagt. Dies ist der Moment, welchen das Bild ausdrucken soll. Es ist ein himmlisches Ganze, nichts aber größer als die Gruppe von Johannes, Petrus und Ischariot. Bei jener Schreckensnachricht faltet der erste dieser drei die Hände, läßt das Haupt zur Seite sinken und schließt die Augen. Man sieht, jenes Wort des Herrn hat seine feinfühlende Seele krampfhaft zusammengezogen. Ihm entgegen ist Petrus in der auffallendsten Erregung; man sieht in ihm schon den, welcher nach dem Schwert greift. Vor Beiden sitzt in teuflischer Ruhe der Verräther. Er biegt sich scharf vorwärts und blickt mit herausforderndem finsterem Hohn dem Erlöser in's Angesicht. Auch hier kommt ein Krampf vor. Er liegt aber in der rechten Hand, die den Beutel umklammert. Wenn man dies erhabene Bild anstaunt, kann man sich kaum der Thränen enthalten. Der Schimmel der es überzieht, ist nicht im Stande, diesen Erguß innerer Bewegungen zu hemmen. Ein wahres Glück ist es aber, daß im Palazzo di Brera noch der Studienkopf hängt, nach welchem der Christuskopf gebildet ist. Erst wenn man diese Studie gesehen hat, kann man jenen Christus verstehen. Aber nicht nur Leonardo habe ich hier auch in andern Arbeiten noch kennen gelernt, auch zwei seiner Schüler, welche die höchsten Leistungen hervorgebracht haben: Bernardo Luini und Gaudenzio Ferrari. Der Erstere ist der Raphael, der Zweite der

Nichts Andere der Lombardischen oder Mailändischen Maler könnte. Was hat Raphael Neues ergriffen, vor allem das Marmoreum der heiligen Barbara; es ist hier Alles so sehr und in einer so eigenthümlichen Weise vollendet, daß ich lange reden müßte, um Dir nur einen einigermaßen richtigen Begriff beibringen zu können. Vor mich daher nur auch zum Schluß ganz kurz das Resultat verzeichnen, was wir hier gesehen haben: es ist das Typische von Raphael und denselben Carton zur Schule von Athen. Neben ihm erblendet todt alles, was sonst zu sehen ist. Zwar ist er weder Dämon, noch Titan, noch Halbgott; aber ganz Mensch ist er, der liebliche, schwunkige Jüngling, den die Musen der Welt frühzeitig entrissen, damit der Neid ihn nicht weder allzuviel getrankt noch gar in einer Umarmung von ihr vergiftet werde.'

2.

Rom, den 27. August.

Heute morgen sind wir glücklich hier in Genua eingetroffen, und nichts hindert uns, noch diesen Abend mit dem sehr schönen Dampfboot Marie Antoinette nach Neapel abzusegeln. Du siehst daher wohl ein, daß dieser Brief nur kurz, niemand aber mehr zu kurz als mir auffallen kann.

In drei Tagen (Samstag früh, den 30. August) werden wir alle endlich am Zielpunkt aller unserer Wünsche eingetroffen sein. Aber so herrlich auch dies Alles sein mag, um nichts weniger schön und beglückend ist auch das, was wir bisher gesehen haben. Denn was soll ich Dir nur z. B. von jener Seestadt melden, in der wir uns jetzt befinden? von dem unermeßlichen Meer, das sich vor unseren Blicken dehnt, und in dem wir vor einer halben Stunde noch unsere ermüdeten und heißen Glieder kühlten und kühlten? Dieses Meer, das noch schöner dem Blicke sich zeigt, als das adriatische vom Lido aus gesehen?

Gestern Mittag verließen wir Mailand, dessen Dom

schätze wir bis auf das Allerletzte ausgemessen hatten, und fuhren nach Pavia, besuchten aber vorher noch das seitwärts gelegene Karthäuserkloster la Certosa mit seiner wunderbar schönen Kirche, in deren Bau Morgenland und Abendland, die Kunst der Christen und Araber, sich zu vereinen scheint. Von Pavia fuhren wir sodann die vergangene Nacht mit dem Courier hieher. Es ist die herrlichste Natur, die sich da entwickelt. Im Anfang so rauh und süß, aber flach wie von Vicenza nach Padua. Dann aber nahert man sich allmählig von Neuem den Bergen, dem Apennin. Was ist das aber für ein lieblichs Gebirge! Nicht hoch, aber auch nicht allzu niedrig, um unbedeutend zu sein. Die lieblichsten und schönsten Linien offenbaren sich hier bei jeder Wendung des Weges in hoher und edler Kunstform, und wo eine rauhe Stelle, ein schroffer Fels ist, da umkleidet sie die uppige Natur mit dem Gewand der herrlichsten Vegetation. Ueber Alles aber senkt die herrliche Luft ihre weiche Decke, und hüllt die Starrheit der Materie in ein süßes Mysterium. Ich dachte heute Nacht um 2 Uhr viel an Dich, als ich in der Mitte des Apennin war, in einem Gewirr der anmuthigsten Berge, das der Mond mit seinem warmen Licht beschien. Denn das ist auch ein andrer Mond, als der ist, den wir Nordlander kennen. Der unsere ist kalt und bleich, wie von Blei, der italiänische ist reines Silber, ja selbst Gold. Alles, was ich erlebe, weist mich auf Dich zurück. Je schöner es ist, um so mehr. Allmählig senken sich die Berge und zuletzt erscheinen auf ihren Gipfeln langgestreckte Mauern mit Citadellen gemischt und geziert. Das ist der ernste Umfang von Genua, das schon so viel erlebt, gelitten und genossen hat. Einst hat es Pisa gebrochen und mit Venedig um die erste Stelle gebuhlt. Aber das ernste Lacedämon (denn so muß man Genua bezeichnen) wich hinter Venedig, diesem glücklichen und leichtfertigen, aber nichts desto weniger, wie das alte, grausamen Athen zurück. Fährt man endlich von den letzten Bergen herab, so öffnet sich die ganze Gegend. Am

Abhang der theils reich belaubten, theils öden Berge liegt die Felsenstadt Genua, so wie man sonst Jerusalem zu zeichnen pflegt, vor ihr der Hafen mit seinem Segelwald und darüber hinaus das unendliche Meer, auf dessen breiter, blauer Bruft wir in einer Stunde gaukeln werden. Es ist ein einziger Anblick! Man begreift, wie Goethe vor lauter Liebe zu Genua ein Verräther an ihm werden konnte und begeistert ausrief: Genua, mein Genua!

3.

Neapel, den 31. Aug.

Wer in das Paradies gelangen will, muß vorher das Fegefeuer passiren. Dies ist ganz in der Ordnung, und kein Vernünftiger wird dagegen etwas einzuwenden haben. Auch uns ist es so ergangen, und wir haben viel zu ertragen gehabt, ehe wir in den seligen Hafen Neapels einlaufen konnten. Indeß wie der zum Fegefeuer Verdammte hie und da einige Augenblicke des Aufathmens zugestanden erhält, so erging es auch uns, und die mühevolle Seereise von Genua bis Neapel schließt Momente ein, die selbst ohne Neapel einen Ueberschuß des Genusses gewährten, wogegen alle übrigen Leiden gleich Null wurden. — Während bis zur Abreise von Genua das Wetter uns sehr begünstigt hatte, so fing bereits am 27. Abends, als wir das Dampfschiff Marie Antoinette bestiegen, der Himmel sich zu trüben an, und wie wir in offener See ankamen, war der Himmel bereits in ein düsteres Grau, die Fluth in ein tiefes Schwarz gekleidet. Indeß hinderte dies noch gar nicht, die großartige Erhabenheit der uns umringenden Scene mit vollen Zügen einzuathmen. Es gibt drei Größen in der Natur, die alles Uebrige übertreffen: Licht, Luft und Wasser. Die Luft ist wie ein gerinnendes Licht, das Wasser eine verdichtete Luft. Nirgends hat man den lebhaften, vereinten Eindruck dieser drei Dinge als auf der offenen See. Es sind drei Unendlichkeiten, in die man eingetaucht ist. Gegen den

Horizont steigt das Meer wie ein dunkellinger Berg mit wagerechter Spitze empor, der Himmel aber fällt wie ein mächtiger Bergsturz in die Höhe des Meeres herab. Es ist eine colossale Ebene, welche ebenso Unheil und Jammer wie Schönheit und Glanz erzeugt. Diese großen Eindrucke in ihrer ganzen Reinheit habe ich erst hier erlebt, damals bei der Abfahrt von Genua war alles in ein duſteres Chaos von grellen Schatten eingetaucht. Ich brachte mit meinen Reisegefährten den Abend bis zur völligen Dunkelheit damit hin, dieses Schauspiel unaufhörlich zu betrachten. Auch habe ich in diesen Stunden eine Hymne entworfen, die ich bei meiner Rückkehr Dir vollendet mittheilen zu können hoffe. Als die Nacht einbrach, schaffte ich mir ein Kopfkissen und eine Wolldecke auf das Verdeck, mit deren Hulfe ich eine ziemlich leidliche Nacht vollbrachte. Kaum dammert der Tag, so war ich auf, und bald erschienen denn auch Thurme und Häuser von Livorno am Horizont. Um 7 Uhr liefen wir in den Hafen dieser Stadt ein. Leider war es uns erst um 8½ Uhr gestattet, sie selbst zu betreten, so abgeschmackt und thöricht sind die Vorsichtsmaßregeln der Douane und Polizei, die überdies noch eine Menge unnütz verausgabtes Geld kosten. Die Stadt selbst ist italiänisch modern und bietet nichts als die großartige Bewegung, aber auch die ebenso großartig entwickelte Entsittlichung eines bedeutenden Seehafens. Wir verließen sie bald und eilten mit der Eisenbahn nach Pisa, da das Dampfschiff wieder Abends 4 Uhr absegeln sollte. Ich ahnte nichts von den ewigen Eindrücken, die uns in Pisa erwarteten. Schon die weite, große, luftige, schön und mannigfach gebaute Stadt imponirte. Ebenso daß dieser für Hunderttausende angelegte und einst von Hunderttausenden bewohnte Ort jetzt höchstens 18000 Menschen enthält und so eine Verödung erkennen läßt, welche die von Venedig weit übertrifft. In letzterem ist der Ruin der Paläste wenigstens durch das bunte Treiben des Lebens verdeckt und versteckt. In Pisa ist weniger Ruin als in Venedig, aber eine

Leere und Oede, die ſich am meiſten durch eine Ueberfülle von Gras und Gebüſchen ausdrückt, die überall aus den durchaus mit Platten belegten Straßen hervorbricht. Es iſt ein von Vegetation verſchüttetes und begrabenes Pompeji, durch das der mehrfach und ſchön überbrückte Arno ſeine reinen und grünen Fluthen rauſchen läßt. Schon hiedurch wunderbar erregt, gelangte ich endlich mit meinen Gefährten auf den Domplatz. Welch' eine Schönheit und Größe erwartete uns hier! Zu ſehen ein einzelnes großes Gebäude eine Erſcheinung, die, wenn ſie Kunſtwerth hat, den Geiſt auf die höchſte Stufe der Betrachtung und der Bewunderung erhebt, wie ganz anders wird da noch die Wirkung, wenn vier Kunſtwerke, in vieler Beziehung des erſten Ranges, auf einen verhältnißmäßig geringen Raum zuſammengedrängt ſind, ohne ſich dadurch doch ſonderlich zu beengen und zu drücken. Das erſte dieſer Werke iſt der erhabene Dom der Piſaner, im Jahre 1063 von einem (wahrſcheinlich deutſchen) Baumeiſter, Namens Rainaldus, erbaut. Das Ganze iſt nach Außen in Baſilikenform geſtaltet, nach Innen als ein hochgeſchwungener Rundbogenbau ausgeführt, deſſen Schiff allein eine ſpätere nicht zum Ganzen paſſende Decke beſitzt.

Unendlich reich und ſchön iſt die Fronte, welche in fünf Reihen und fünf Gängen über einander 54 fein gearbeitete Säulen beſitzt. Das Innere hat vier Schiffe und die geſammte Decke wird von 74 coloſſalen, antiken, hier verwendeten Säulen getragen. Die Wölbung des Chores enthält in Moſaik in ungeheurer Größe einen ſitzenden Chriſtus mit Johannes und Maria zur Rechten und zur Linken: ein Bild, welches lebhaft an den Chor der Marcuskirche erinnert. Außerdem enthält dieſe Kirche noch eine Maſſe einzelner merkwürdiger Kunſtwerke, die ſich beſonders in Beziehung auf die Entwickelung hervorthun, welche die chriſtliche Plaſtik im Mittelalter genommen hat. Durch Gleiches zeichnet ſich das zweite Werk aus, welches auf dem Piſaner Domplatze ſteht. Es iſt dies weſtlich vom

Dom das ſchöne, rund gebaute Baptiſterium, deſſen Gewölbe nach Außen durch ſchöne, ſich übereinander erhöhende Säulengänge geziert iſt. In ihm befindet ſich eine durch Nicola Piſano aus Stein gehauene Kanzel, welche in wahrhaft großartiger Weiſe die chriſtlichen Gedanken durch antike Motive ausdruckt. Die Gottesgebärerin Maria gleicht einer erhabenen Juno, Gott Vater einem ſtolzen, bärtigen Jupiter, die Teufel ähneln Satyrn ꝛc. Kurz es iſt der merkwürdigſte Verein des Entgegengeſetzten, der ſtatt zu ſtören, die erhabenſte Einheit bildet. Oeſtlich vom Dom ſteht (drittens) il Campanile, der Glockenthurm, der berühmte ſchiefe Thurm Piſas, deſſen Neigung etwas mehr als 12 Fuß beträgt. 142 Schuh hoch iſt auch er aus übereinander ſtehenden Säulenumgängen gebildet. Das Schiefe an ihm mag merkwürdig ſein, ſchön iſt es in keinem Fall, und wirkte auf meinen Sinn nur ſtörend. Ich kann daher nicht mit Jenen übereinſtimmen, welche den Thurm aus Abſicht ſo gebaut annehmen, wenn ſie gleich haltbare Gründe anführen können, glaube vielmehr eine Senkung annehmen zu müſſen, die in Folge irgend welcher Ereigniſſe ſchon während des Baues eintrat, und der man alsdann noch durch mehrere erkennbare Mittel entgegen zu arbeiten ſuchte. Iſt der Thurm indeß wirklich und alsdann mit ihm auch, wie es ſcheint, der Dom abſichtlich unregelmäßig und mit Umgehung des rechten Winkels gebaut, ſo iſt dies eine Verirrung des menſchlichen Geiſtes, welche faſt den Uebergang zu der Narrheit des Prinzen von Pallagonia bildet, indem dieſer in Sicilien einen Palaſt hat erbauen laſſen, welcher geradezu allen Regeln der Architectur Hohn ſpricht. Eben deßhalb kann ich mich aber auch von der abſichtlichen Schiefe des Piſaner Thurmes (und Doms) nicht überzeugen, da das Ganze des Platzes viel zu ſehr eine erhabene, ſtaunenswerthe Geſammtheit iſt, als daß an das Hereinſpielen einer ſolchen Thorheit gedacht werden dürfte, ohne den Concipienten des Ganzen ſchreiendes Unrecht zu thun. Freilich iſt aber auch nur allzu oft das Barocke oder ſelbſt

das Abſurde die traurige Beigabe des Genies. Aber noch iſt ein viertes Meiſterwerk des Domplatzes zu Piſa zurück, das, obwohl zuletzt genannt, den größten Eindruck auf mich hervorgebracht hat. Längs der Nordſeite des ſchiefen Thurmes, des Doms und des Battiſterio zieht ſich eine faſt übereinfache hohe Mauer hin 613 flache Arkaden auf 44 Pilaſtern). Man beachtet ſie im Anfang faſt gar nicht. Sie iſt aber doch das unſcheinbare Gewand des größten Piſaniſchen Kunſtwerkes, der für ausgezeichnete Piſaner beſtimmten Ruheſtätte, il Campo Santo. Das Ganze hat ungefähr die beigezeichnete Geſtalt.

So einfach das Ganze von Außen, ſo reich von Innen, ohne doch überladen zu ſein. A iſt der grün bewachſene Kirchhof, deſſen Erde aus Paläſtina iſt. In ſeinen vier Ecken ſtehen nichts als vier einfache Cypreſſen. a a a a ſind nun die vier Umgänge oder der Corridor des Ganzen, der ſich mit 62 herrlichen ſchlanken Rundbogenfenſtern in den Kirchhof öffnet. Der Eindruck des Ganzen iſt zugleich ſo einfach und ſo erhaben, daß es der herrlichen Fresken des Corridors gar nicht bedurfte, das Gemüth mit dem mildeſten Schauer zu erfüllen. Dieſe Fresken aber erreichen durch zwei Meiſter faſt die höchſte Höhe, die vor Raphael, Leonardo da Vinci, Michel Angelo ꝛc. zu gewinnen war. Der erſte iſt Benozzo Gozzoli, ein Florentiner, der liebliche Geſtalten, reine, edle Geſichter, die grazieſeſten Bewegungen in einer Weiſe malt, daß man faſt glaubt, Raphael hätte ohne ihn ſeine erhabene Stufe nicht erklimmen können. Der Andere, Andrea di Cione, genannt Orcagna, weit älter, ernſter, einfacher, gewaltiger und kühner, muß in ſeiner abrupten Größe ein Vorgänger Michel Angelo's genannt werden. Auch Cornelius hat viel von ihm gelernt. Sein Triumph des Todes, ſein jüngſtes Gericht ꝛc. ſind Werke, welche an eine Zeit erinnern, zu welcher das Chriſtenthum in einer Weiſe die Gemüther ergriff und aufregte, wovon wir kaum noch die blaſſe Ahnung beſitzen. Kurz es gibt kein archi-

tectoniſches Werk, das noch mit ſo tiefer Gewalt die unſchuldigſten Seiten meiner Seele ergriffen hat. Was aber das Große an jenem Domplatz zu Piſa iſt, beſteht darin, daß alle dieſe Werke nicht gemacht, ſondern dem Boden entwachſen zu ſein ſcheinen. Die Schiefe des Thurmes trägt hiezu auch das Ihrige bei. — Während der Betrachtung dieſer Schätze war uns die Zeit aufs raſcheſte verflogen; wir mußten nach Livorno zurückeilen, die Abfahrt des Dampfſchiffes nicht zu verfehlen. Indeß war in der Außenwelt, die ich wenigſtens in Piſa faſt ganz vergeſſen hatte, Vieles anders geworden. Das ſchlechte Wetter hatte ſich vollkommen ausgebildet. Schon im Hafen wurde das Boot, das uns zum Dampfſchiff brachte, gewaltig hin und her geworfen. Als wir endlich den Hafen verlaſſen hatten, faßten die Wogen das Schiff ſo gewaltig, daß zwar nicht im mindeſten als Gefahr war, die Seekrankheit aber (mit Ausnahme ſehr Weniger) in Kopf und Magen viele Zerruttung und Leiden anſtellte. Eine faſt 36 Stunden ununterbrochen eingehaltene wagerechte Stellung half mir über alle weitere Anfälle glücklich hinüber. Endlich am Morgen des 30. Auguſt ebbten die Wogen mehr und mehr, die Sonne ſchenkte einen freundlichen Blick nach dem andern, und ſelbſt bis in unſeren Spei-Tartarus herab erſcholl von Oben die Nachricht, daß die Inſel Iſchia am Horizont erſcheine. Dies trieb ſelbſt Trägere und vom mal di mare Ergriffenere als mich empor, auch entwickelte ſich von da an eine Scene, über deren ſich mehr und mehr vor uns entfaltende Herrlichkeit ich noch nicht einmal jetzt mit jedem Augenblick von Neuem zu erſtaunen aufhören kann, obwohl ich ſchon über 30 Stunden in Neapel bin. Der Buſen von Neapel wird durch zwei hervorſpringende Halbinſeln des feſten Landes gebildet, die von Baja und die von Sorrento. In dem nördlichen Winkel dieſes Buſens liegt das unermeßliche Neapel mit ſeinen 400,000 Einwohnern, in der Mitte des Landes vor dem Buſen erhebt ſich, direct vom Meere, zuerſt in milder, dann in ſchroffer Form aufſteigend, das Doppelhaupt

des Vesuvs, die Somma und der eigentliche Feuerkegel. Die beiden Landzungen, welche den Busen Neapels bilden, verlängern sich aber noch in zwei herrliche Inseln, die Insel Capri und die Insel Ischia mit der kleineren Insel Procida. Diese beiden letzteren erblickt man zuerst, wenn man sich zu Meer von Genua nahert. Man sieht ihnen beiden in der Wirklichkeit (nicht bloß in meiner Einbildung) das Außerordentliche an. Das Wilde und Zerschnittene, Coupirte mischt sich in und bei ihnen in eine Einheit, welche in jedem Augenblick das Barocke und Kühne in lauter Schönheit und Süßigkeit auflöst. Ueber ihnen schwebt aber ein weicher Duftkreis, welcher das Ganze noch schöner tingt, als es in der Wahrheit sein mag. Dringt man nun zwischen diesen Inseln und dem festen Lande weiter und weiter ein, so entfaltet sich eine Schönheit und Herrlichkeit über die andere: zuerst der weit aufgähnende Mund der Grotte zu Cuma, welche das blaue Meer schlürft und in der die weisheitvolle Cumanische Sibylle gehaust haben soll, dann das kühn aufstrebende Cap Misen, hinter dem sich die Flotten der Römer lagerten, endlich das wollustathmende, süßgebettete Bajä, in welchem die stolzen, siegesmatten Kaiser und Patricier ihre Orgien feierten, darüber das einsam erhabene Camaldoli mit seinen Mönchen, gegenüber das groteske Capri, der erhabene Berg, dessen Fuß das liebliche Sorrent trägt; als Schlußstein und Gränzpunkt der Vesuv, der sein zartes Rauchwölkchen in die blaue Luft dampft und diese dadurch noch dunstseliger macht. Dringt man zuletzt in die tiefste Tiefe des Golfs, so entfaltet sich endlich Neapel auf vielen Hügeln des Bergabhanges mit seinen vier Castellen, welche die Stadt fünfeckig beherrschen und bedrohen und ihr Unterdeck mit kecker Masse in die wogende See hinausschicken. Es ist zugleich der erhabenste und lieblichste Winkel der Erde: eine Welt im Kleinen; das Land, welches liebend seine Arme ausstreckt, das Meer an den warmen Busen zu ziehen, und das nur da und dort den Blick in die Unendlichkeit seiner Bräutigam gestattet. Wie ein auf-

ruhrschwangerer Volkshaufen drängt sich dagegen die Masse der Wellen gegen die feste Burg der unerschutterlichen Berge; doch erstirbt er am Ufer zu tausend schmeichelnden Händen, die den Boden sanft murmelnd um Vergebung des stolzen Beginnens anflehen. Kurz das Land scheint sich in Wasser aufzulosen und das Wasser zum Land sich zu festigen. Es ist ein Frieden ohne Gleichen, und die herrliche, uppige Vegetation ist der Ring, die Kette der hohen Versohnung. In holder Verwirrung stapeln sich gleichsam wie ein unendliches Waarenlager der Natur Feigen, Trauben, Kastanien, Oleander und Anderes übereinander auf, und die sich zart am Horizont abschneidende und abzeichnende Pinie ist die bescheidene Krone, welche über dem grunen Krönungsmantel der Gegend schwebt. Tritt man nun aber ans Land und wendet sich den Menschen zu, da ist es freilich ganz ein anderes Schauspiel, das den Beschauer ergreift. Es ist eine unendliche Ameisenmenge brauner geistvoller Barbaren mit klugen Thiersaugen, die in tausend Beschäftigungen, Nichtigkeiten und Faulheiten den Beschauer umdrängen: der tollste Carnevalsspuck, zur Wahrheit geworden, das Ganze durchzogen von hundert und hundert Eseln und Mauleseln. Die feile Dirne wie der feiste Mench gehoren Alle zusammen, das unbegreiflichste Bild voll zu machen. Immer und immer drängt sich mir aber der Gedanke auf, daß dies fast keine Menschen sind; und in gewissem Sinne ist es auch so. Im reichsten, herrlichsten, schönsten Winkel der Erde gelegen, hat dies Volk doch nie eine Geschichte gehabt. Vor mehr als 2000 Jahren waren sie einmal etwas, diese Neapolitaner, und selbst da nur ein schwaches Anhängsel der edleren Griechen. Seitdem hat die ganze gebildete Welt Europas um den Besitz dieses begabten Landes gekampft. Sie selbst, die Einwohner, verkauften sich an den Genuß. Was können sie jetzt noch Anderes wünschen, als möglichst glückliche Sclaven zu sein? Der Augenblick ist ihnen Alles, die nächste Stunde nichts. Ja der Rauber ist fast der edelste Mensch unter ihnen,

in ihm bricht, wenn auch nur karrikirt, dann und wann das höhere Begehren der Menschheit als verzehrender Vernichtungstrieb hindurch. Von einem solchen Volk erwarte man nichts mehr, es ist trunken im Taumelkelch des Momentes, und der letzte Tag wird es finden, wie es bis heute gewesen ist. — Besonderes haben wir am heutigen ersten Tag noch nichts gesehen. Wir haben nur im Aufnehmen und Orientiren der Eindrücke geschwelgt. Doch waren wir auf der Landzunge des Posilipo an Virgils Grab, von wo aus eine himmliche Aussicht über den Golf Neapels ist, und von welchem ich einige Blätter beilege. Dann sind wir auch durch die Grotte des Posilip gegangen — ein hoher, eine Viertelstunde langer Tunnel, der schon in den ältesten Zeiten von den Griechen durch den Felsen geführt wurde und von dem Golf Neapels in den Baja's führt. Heute, am Sonntag Abend, begegneten wir einer Masse heimkehrender Spaziergänger, welche die drolligsten Scenen bildeten. Namentlich larmen sie fürchterlich, diese Neapolitaner, von denen jeder nur dann wirklich zu leben glaubt, wenn er möglichst viel schreit. Indeß hörte ich eben in dieser Grotte des Posilip auch einige Lieder singen, welche den ächtesten Volkscharakter trugen und einen Abgrund der sturmischsten Empfindung verriethen. Ist es nicht merkwürdig, daß fast alle Volkslieder (wenigstens die bei weitem größere Zahl) aus Moll gehen, und gibt es einen treffenderen Ausdruck für das malheur d'être, wie Diderot unsre menschliche Existenz genannt hat?

4.

Neapel, den 3 Sept.

Wie mir heute Abend ein Reisender, der eben von Griechenland und Pästum kam und sehr unterrichtet schien, erzählte, so gibt es selbst in Griechenland keine einzige Ruine von der Bedeutung, wie der in Pästum so ziemlich erhaltene Neptunustempel. Schon hier haben übrigens meine Ansichten über alte

Kunst mannigfache Bereicherung und Berichtigung erfahren. Denn die zum Theil in Herculanum und Pompeji ausgegrabenen, theils sonst zusammengebrachten Reste antiker Sculptur sind so bedeutend, daß die Neapolitanische Sammlung (die Studj publici) wohl die reichste und bedeutsamste der Welt ist. Schon drei Tage habe ich in ihr von 8 — 2 Uhr zugebracht. Allein schon ein Stück wie der große farnesische Hercules erfordert Stunden. In einem Antiquarladen habe ich gestern auch für 1 fl. 12 kr. einen herrlichen, 3 Zoll langen, antiken Kopf gekauft, der in Pompeji ausgegraben worden ist. Es ist ein Gesicht von ebensoviel Erhabenheit und Größe als Anmuth und Zartheit. Diesen Abend haben wir noch eine wunderbar schöne Spazierfahrt gemacht nach dem Campo santo, dem Kirchhof Neapels. Es ist dies eine wahre Todtenstadt, in welche die gestorbenen Neapolitaner auswandern. Sanft an einem Hügel hin ausgestreckt liegt ein reicher, baum- und blumenvoller Garten. Aloen, Rosen, Oleander, Cypressen, Rosmarin, Kapern und noch unzählig Anderes wächst in ihm in holder Verwirrung, in geordneter Unordnung. Wer in Neapel stirbt, kann in diesem wahren Gottesacker freier Natur ruhen, wo und wie er will. Da liegt Einer in weicher Erde, ganz von Grün und Blumen bedeckt. Dort erheben sich prächtige Mausoleen, ja ganze Kirchen. Es ist fast antike Großartigkeit in dieser ausgedehnten Anlage. Und welch' eine Aussicht besitzt man von diesem Kirchhof! Der Vesuv steht links in nächster Nähe, rechts schließt mein Liebling, das langgedehnte, kecke und doch so zauberisch sanfte Capri die Scene. Zwischen beiden in der Mitte dehnt sich die scharf gegen den Horizont abgezeichnete, tief blaue Fläche des Meeres. Wer das gesehen hat, der weiß, warum schon die Alten dachten, wie Platen gesungen hat:

Fremdling, komm ins schöne Neapel, und leb's und stirb'

5.

Neapel, den 7. September.

Ich wurde schon recht von Heimweh nach Dir und unsern Kindern bedrängt werden sein, bildeten wir nicht ein kleines Vaterland unter uns in der Fremde und würde ich namentlich nicht von so vielen neuen und gewaltigen Eindrücken bestürmt, deren eingreifende Bedeutsamkeit mich für Augenblicke alles Andere vergessen läßt. Von diesen Eindrücken war einer der letzten und größten der Besuch der Ruinen von Pästum, zu deren Kenntnißnahme wir in der vergangenen Woche Neapel auf drei Tage verlassen hatten. Pästum, eine dem Poseidon (daher der alte Name Posidonia) geweihte Stadt und uralte griechische Colonie, die lange ihre Unabhängigkeit bewahrte, bis sie der wachsenden Macht Roms unterlag, dieses Pästum, jetzt nur noch Ruine, liegt etwa 30 Poststunden südlich von Neapel, eine kleine halbe Stunde vom Meere. Diesen merkwürdigen Ort zu besuchen, brachen wir Donnerstag den 4. September früh 5 Uhr mit Geheimerath M. und seinem Sohn von Neapel auf, und fuhren bei herrlichem Wetter am noch herrlicheren Golf von Neapel hin nach Nocera und nahmen dort ein eigenes Fuhrwerk. Es war ein himmlischer Weg, den wir nun begannen. Neapel und sein Golf wird vom Golf von Salerno durch eine Landzunge getrennt, an deren Ufern diesseits das schöne Sorrent, jenseits das liebliche Amalfi liegt. Diese Landzunge durchschnitten wir nun an ihrer Wurzel und begruben uns in die reizenden Thäler, welche hier der gegen das Meer auslaufende Apennin bildet. Es sind nicht hohe Berge, aber keck und schroff von Gestalt und bieten sie 1000—2000 Fuß über das Meer emporsteigend oft einen ähnlichen Anblick, wie in viel bedeutenderer Höhe unsere und die tyrolischen Gebirge. Aber soviel auch Tyrolisches daran sein mag, es ist und bleibt ein italianisirtes Tyrol. Denn nicht nur eine Vegetation umzieht diese Berge, von der wir nichts Aehnliches besitzen, sondern der Balsam einer Luft betraufelt und umfirnißt gleichsam diese

Berge und sanften Höhen und schroffen Klippen, welche „die gemeine Deutlichkeit der Dinge“ mit dem goldnen Fluß der Poesie und des Morgenroths umwebt. Ein lieblicher Ort, Cava genannt, liegt zwischen Nocera und Salerno in der Mitte und ist wie in ein Gewebe von Anmuth eingesponnen. Rasch durchflogen wir diese Schönheiten und langten endlich am Golf von Salerno an.

Kaum kann ich jenen Glanz beschreiben,
Der dort das feste Land umzieht:
Es sind der Wasserlilie Reize,
Die auf den blauen Fluthen blüht.

Schnell rollt der Wagen um den Felsen,
Da öffnet sich das weite Meer
Und breitet seine rothen Arme
Rings um das grüne Ufer her.

Und zwischen trügerischen Wellen
Und Wein umrungenem Gestein
Da bauten kühn die Herrn der Erde
Die kleine weiße Stadt hinein.

Sie thaten recht. Denn wie das Städtchen
Am steilen Felsenufer hängt,
So wird auch unser armes Leben
Von einer Doppelmacht bedrängt.

Die Erde ist mit ihren Reizen
Die todesschwangre falsche Zeit,
Das Meer dagegen ist der Abgrund
Zukünftiger Unendlichkeit.

Doch lassen wir jetzt die Verse und wenden wir uns zu dem festen Boden der Beschreibung zurück. — Salerno hat, obgleich auch in schöner Bucht, am gewaltigen Meer gelegen, nicht die großen, herzbezwingenden Reize, die Neapel bietet. Dies letztere ist künstlerischer gelegen. Bei jedem Schritt weiter erscheint bei Neapel die Gegend in neuer Gestalt, und ein Maler brauchte hier nur jedesmal die Natur so zu fassen, wie sie ist, um jedesmal ein vollendetes Gemälde zu liefern. Es ist das seligste Gemisch von Land und Meer, welches immer

ein zufälliges, kaleidoskopisches Panorama auf jeder Stelle um Neapel zeigt und immer schön und herrlich ist. Auch im Busen von Salerno berühren sich Land und Meer in himmlischer Weise, aber sie bleiben sich ferner als in Neapel. In Neapel sind Land und Meer zwei Liebende, die sich gefunden haben, in Salerno zwei Liebende, die sich unwiderstehlich anziehen, die aber noch nicht für ewige Zeiten eins geworden sind. Auf einer Seite das Land, das spröde nur die Hand, nicht den Arm ausstreckt, auf der andern die Unendlichkeit der Flut, deren Erhabenheit von dem Sandkorne Land nichts wissen will. Aber auch dieser Widerstreit ist reizend, ja vielleicht noch reizender als die gefundene Einheit, weil er den schönen Moment der Einigung nie vorweg nimmt, sondern ihn als das noch Schönere in jedem nächsten Augenblick erst erwarten läßt. Auch das italiänische Volk lernte ich hier von seinen beiden Seiten erst recht kennen, in seiner Höhe und in seiner bodenlosen Niedrigkeit. Letztere zeigte sich namentlich in einer Bettelei, die alle Vorstellung von Unverschämtheit übertrifft. Es sind Fliegen oder Flöhe, die ein reines Geschöpf überfallen und nicht eher loslassen, bis es, wenn auch nicht ausgesogen, doch tüchtig angesogen ist. Die Tüchtigkeit italiänischer Menschen lernte ich dagegen in den Fischern Salernos kennen. Fürs Erste sind es lauter kernhafte und ebene Menschen, deren Kraft nicht nur aus den Augen leuchtet, sondern auch aus jedem Muskel spricht. Wenn sie da am Ufer stehen, die Beinkleider möglichst hoch hinauf gestbarzt, Brust und Arme frei und der ganze Mensch angestrengter Beschäftigung hingegeben, so glaubt man lauter verkleidete Marse, Merkure, Ringer und Bacchuse zu sehen. Namentlich beobachtete ich einige Jünglinge und Knaben, die den Griechen zu ihren Statuen wie gesessen zu haben schienen. Und welch' ein hartes, schweres Geschäft treiben diese Leute! Nachdem sie ihre schweren Netze und gewaltigen langen Seile in Ordnung gebracht, fahren sie heute aufs Meer hinaus, senken die Netze in richtiger Stellung und an hoffnungbietender Stelle ins Meer

und laſſen die Stricke auf der Rückfahrt wohlgeordnet allmälig ins Meer. Die Enden werden ſodann am Lande feſtgebunden. Morgen ſodann am Abend beginnen ſie mit vieler Mühe Seile und Netze ans Land zu winden. Je mehr ſich das Netz nähert, um ſo mehr ſteigert ſich die Erwartung. Endlich iſt es da, ein Haufe von Menſchen ſammelt ſich darum, aber der Fang iſt ſoviel wie Nichts. Doch die braunen Geſichter verziehen keine Miene und beginnen am kommenden Morgen von Neuem ihr hartes und undankbares Werk.

Den 8. September.

In einer andern Stimmung ſetze ich heute fort, was ich geſtern begonnen, und werde kaum in ähnlicher Weiſe das Folgende anknüpfen können, will jedoch in der angefangenen Beſchreibung nicht abbrechen. In Salerno beſuchten wir die Kathedrale, ein altes, doch unſchönes, beſonders durch zahlloſe Uebertünchungen völlig verdorbenes Gebäude. Jedoch empfängt man bereits hier einen Vorgeſchmack von Paſtum's Größe und ehemaligem Kunſtreichthum, da die ganze Kirche voll von dorther herbeigeſchleppten Sarkophagen mit herrlichen Basreliefen iſt. Am Abend beſtiegen wir das Kaſtell hinter Salerno, das ebenſo den freiſten Blick nach dem Meere wie in die Schluchten der kalabriſchen Berge beſitzt. Ich feierte dort eine ſelige Stunde des Sonnenuntergangs, bei der auch die fernen Lieben nicht leer ausgingen.

Fühlſt Du's nicht in weiter Ferne,
Wenn ich ſinnend bei Dir träume?
Melden mir's doch ſtets die Sterne,
Wenn mich ſuchen Deine Träume. —

Am andern Morgen brachen wir frühzeitig nach Paſtum auf. Im Anfang iſt es ganz die ähnliche Reiſe, wie von Neapel am Golfe hin zwiſchen Meer und Bergen und herrlichem Weinlaub, Feigen, Oleander ꝛc. Allmählig treten die Berge zurück und das Auge verliert den Blick aufs Meer. Es

wird eine Ebene faſt wie die lombardiſch-venetianiſche. Endlich reicht auch die Italien eigenthümliche Fruchtbarkeit und Ueppigkeit. Man fühlt bereits den Einfluß der aria cattiva, welche Päſtum in neuerer Zeit eine zweite, traurigere Berühmtheit gegeben hat. Indeß gibt es hievon entſchiedene Ausnahmen. Ueberall, wo ein Flußchen die Ebene durchſchneidet, niſtet ſich gleich wieder italianiſche Fülle hinein. Am reizendſten iſt dieſes eine Stunde vor Päſtum am Silaris, dem alten Sinuris. Myrthen, Roſen, wilde Reben, Tamarisken ꝛc. bilden die Ufer entlang und noch weiter hinaus die ſchönſten Boskets und Gehänge, die in tiefſter Wildniß und Verwirrung doch gleichſam von verborgener Kunſt überfließen. Indeß zeigen doch auch die einen und anderen Gutspflanzen, daß der Reichthum kein ganz friſcher und geſunder iſt, ſondern gleichſam einen wuchernden Uebertrieb in ſich enthält, wie ſtarke, mächtige Geiſter, wenn ſie eine Richtung aufs Böſe nehmen. Endlich nach 1 ½ 3 Stunden gelangt man nach Päſtum, und der Eindruck iſt in vieler Beziehung ein ſeltſamer. Noch ſieht man das alte längliche Viereck der Mauern. Aber in ihm nichts als Trümmer und zwiſchen ihnen aus ihnen erbaute ärmliche Hütten, von einer braunen, häßlichen, zerlumpten und wie an der Grenze der Thierheit ſtehenden Bevölkerung bewohnt. Aber wie ob eine edle Seele über die Gemeinheit und Dürftigkeit der Wirklichkeit emporſchwingt, ſo ragen die ziemlich bedeutenden Reſte dreier griechiſcher Tempel aus der älteſten Epoche der Kunſt über die ſie umringende Jämmerlichkeit wie ſelige Geiſter hervor. Vor Allem prahlt der Tempel des Neptunus in unüberbietbarer Schönheit und iſt von einer imponirenden Majeſtät, die ſich kaum beſchreiben läßt. 194 Fuß lang und 79 breit iſt der geſammte Tempel. Auf einem mächtigen, viereckig länglichen Unterbau von drei mächtigen Stufen erheben ſich in doppeltem Umgang 50 Säulen, von welchen die äußern einen Durchmeſſer von meiner Länge beſitzen, während man mich 4 bis 5 Mal übereinander ſtellen muß, wenn die Höhe der Säulen

erreicht werden ſoll. Während die Knäufe wie ein ſtraffes Kiſſen oder bauſchiges Kleid anſchwellen, nehmen die Säulen nach Oben an Durchmeſſer ab, worin namentlich ein Theil der Erhabenheit ihres Eindrucks beruht. Zugleich ſind ſie alten doriſchen Styls und ſchießen daher auch gleich Strahlen ohne vermittelnden Säulenfuß empor. Obenumzieht das Ganze der verbindende Balken, ſodann kommt das hohe, ernſte Fries und hinten und vornen krönt der Giebel als Gipfel den Abſchluß des Werks, deſſen ganze Höhe ungefähr 50 Fuß betragen mag. Alles weſentliche Weitere neben dem Geſchilderten iſt zu Grunde gegangen. Das Material iſt ein tief dunkler Tuffſtein, der zur Feierlichkeit des Baues auch noch das Seinige beiträgt. Wenn Du meine kurze Beſchreibung hier leſeſt, wirſt Du kaum an die Wirkung des Werkes glauben können. Mich hat es indeß bis zu heimlichen unterdruckten Thränen bewegt. Es iſt das tiefſte Leben, zu Stein erſtarrt, oder der Stein, der ſich als Leben erſchließt. Es iſt die ganze Welt, wie in kleinen Abriß gebracht, und der Gott in der heiligen Zelle iſt wie die Kraft, die Alles bewegt und durchdringt, und der Geiſt iſt, in dem wir leben, weben und ſind. Was iſt der Grund, daß der Geiſt des Chriſtenthums die Völker nicht in ſo mächtig geſtaltender Weiſe durchdrang, wie es die blindere Kraft der Mythologie und des Götterglaubens gethan hat? Es kann nur die tiefe Innerlichkeit unſerer göttlichen Religion ſein, die die Lebensſäfte da, wo ſie wirklich wirkt, ganz aufſaugt in unſichtbare Bethätigung. Denn wie unſer Gott ohne Geſtalt und Schöne war, ſo brach doch ſeine innere Unendlichkeit ſiegend nach Außen durch, als bei ſeinem einfachen Wort: Ich bins! ſeine Feinde erſchrocken zu Boden ſtürzten. Es wird, ſo Gott will, auch eine Zeit kommen, wo das wahre chriſtliche Leben, alle Sphären der Exiſtenz mächtig durchdringend, Erſcheinungen zu Stande bringen wird, die das Staunen der Welt ſein müſſen. Möchte ſie bald anbrechen, dieſe glückliche Zeit, und dann möglichſt viele Menſchen befreien von dem Ungeziefermuſt und ſolchen Mißge-

burten, wie der Deutsch-Katholicismus oder die Lichtfreundschaft sind. Erstaunliche Menschen aber waren diese Griechen, bei denen Ruhe und Bewegung, Leidenschaft und Frieden im Marmor zu Eins wurden und so jene ewigen Erzeugnisse hervorriefen, neben denen bisher noch alle Nachahmung erblaßt ist. — In kleinerem Maaßstab leisten die beiden anderen Tempel (der Cerestempel und der Doppeltempel zweier nicht auszufindenden Gottheiten) dasselbe Großartige und Hehre. Nur werden sie durch die erhabene Nachbarschaft fast erdrückt, indem das betrachtende Auge immer wieder den Anblick des Neptunstempel sucht. — Leider war das Wetter ziemlich schlecht und nöthigte uns, unsere Untersuchungen und Betrachtungen früher einzustellen, als wir sonst gethan hätten. Auch hatte Herr M. viel unnöthige Furcht vor Pästums schlechter Luft und trieb immer und immer wieder zum Aufbruch, so daß wir Pästum nach 2 — 3 stündigem Aufenthalt wieder verließen. Auf demselben Weg trafen wir daher auch den folgenden Tag (den 6. Septbr. Samstag) wieder in Neapel ein, ich reich beladen mit einer neuen Erfahrung. Denn was helfen am Ende alle Bilder, wenn die eigne Anschauung noch abgeht? Wir brachten den übrigen Theil des Tages noch damit hin, unsere Erinnerungen im öffentlichen Museum an den schönen und genauen Modellen zu ergänzen, die dort von den Tempeln zu Pästum aufgestellt sind. Während wir nun so uns die letzten Tage mit den edelsten Denkmalen der alten Kunst beschäftigt hatten, so erwartete uns gestern dafür der herrlichste Naturgenuß (7. Septbr.), den die Umgegend von Neapel nur bieten kann. Wir hatten nämlich diesen Tag dazu bestimmt, das hoch gelegene Karthäuserkloster zu besuchen, welches unter dem Namen Camaldoli bekannt ist und auf unsern Kronprinzen einen so großen Eindruck hervorgebracht hat, daß er es in der Charitas besungen hat. Und in der That läßt sich auch nichts zugleich Großartigeres und Milderes ausfindig machen, als der Anblick, welchen dieser Punkt bietet. Eben der Weg dahin

iſt wunderbar. Nachdem man die ſteilen Straßen Neapels hinaufgeklimmt iſt und einen Eſel beſtiegen hat, ſchlingt ſich der Weg durch italianiſche Natur hin, bis man endlich in höherer Gegend in Wälder und Schluchten gelangt, die ganz unſeren deutſchen gleichen und ſich von ihnen nur durch ihre liebliche Fülle unterſcheiden. In ſolch dichter Umgebung hält man zuletzt an einem ſchlichten Haus, in das man nach einigem Zögern Eingang erhält. Beſteigt man dies Haus und ſeinen hoch gelegenen Garten, ſo bietet ſich dem Auge das Außerordentlichſte dar. Der Buſen von Neapel wird durch den Poſilip in zwei Hälften getheilt, den eigentlichen Golf von Neapel und den Buſen von Baiä. Beide erblickt man daher niemals vereint, ſelbſt nicht einmal ganz vom Veſuv aus, deſſen Ausſicht überdies zu ſehr Fernſicht iſt, als daß ſie das Reizende und Maleriſche eines Bildes haben könnte. Hier aber auf Camaldoli iſt der einzige Punkt, welcher Alles, was Neapel beſitzt, ebenſo nah wie ferne, ebenſo natürlich wie kunſtleriſch umhüllt aufzeigt. Was aber am meiſten erquickt, iſt die tiefe, tiefe Stille, die den Betrachter umgibt, und die man in der That ganz verlernt hat und verlernen muß, wenn man längere Zeit in Neapel lebt. Meine Begleiter meinten, ſelbſt hier ſei es ein ſchreckliches Elend, Mönch ſein zu müſſen: das ewige Beten ſei ein fortgeſetztes Verdummen ꝛc. Sie mögen Recht haben, inſofern der Mönch nur einer der höchſten oder der niedrigſten Menſchen ſein kann. Ich begriff es wohl, wie man da oben Mönch ſein möchte, ſelbſt wenn man ſich nicht ſo ausgelebt hat, wie Andere, die den gleichen Wunſch gehegt haben. Ich wenigſtens möchte auf Camaldoli (freilich an Deiner Seite) die Ausarbeitung meines Syſtems vollenden. Ein freilich unnützer Wunſch, ſchon deßhalb, weil Frauen auf Camaldoli keinen Zutritt haben. —

O könnte ich Dich doch, wenn auch nur auf Stunden, zu mir herwünſchen!

Getheilte Luſt iſt doppelt Freude,
Getheilter Schmerz iſt halber Schmerz!

So ſelig und glücklich ich auf dieſer herrlichen Reiſe bin, wie freue ich mich doch wieder auf unſer armes Erlangen, ſo traurige Erfahrungen wir auch dort ſchon gemacht haben.

Den 9. September.

Es iſt mir nur noch übrig, von dem geſtrigen Tag Dir einige Rechenſchaft abzulegen, um dann den Brief mit einigen anderen Dingen zu beſchließen. Es war aber dieſer Tag zwiſchen der Vergangenheit und der Gegenwart in der eigenthümlichſten Weiſe getheilt. Vormittag nämlich waren wir in Herculanum und Pompeji, Nachmittag wohnten wir hier in Neapel einem militäriſch-religiöſen Feſte bei, bei welchem der König zwiſchen Spalieren von 20000 Soldaten mit ſeiner geſammten Familie nach einer entfernten Kirche (nach Santa Maria di Piedigrotta) zieht, der Mutter Gottes ſeine Verehrung darzubringen. Ich beginne mit dem wichtigen Erſteren. Herculanum und Pompeji ſind nicht etwa zwei Städte, welche in großer Nähe liegen und deßhalb das gleiche Schickſal getheilt hätten; vielmehr ſind ſie ziemlich weit voneinander entfernt (etwa 2 Stunden) und zwar ſo, daß ſie auf zwei ganz verſchiedenen Seiten des Veſuvs liegen: Herculanum am Meer, Pompeji mehr in's Land hinein. Auch iſt die Art der Verſchüttung eine völlig verſchiedene bei beiden Städten. Herculanum iſt von Strömen mächtiger Lava bedeckt worden, die ſo hart iſt, daß ſie ſelbſt dem Stahl widerſteht. Auch erhebt ſich dieſelbe an der Stelle Herculanums oft bis auf 100 Fuß und hat hier ſogar das Meer um eine Viertel Miglie zurück gedrängt. Pompeji dagegen iſt nur durch eine bimsſteinartige Aſche bedeckt worden, die ſehr leicht iſt und nur 15 Fuß über dem ehemaligen Ort ſteht. Es iſt daher auch ſehr natürlich, daß bis jetzt die Hauptausgrabungen (die man überdies noch beſonders der Herrſchaft der Franzoſen verdankt) größtentheils in Pompeji ſtattgefunden haben, ganz abgeſehen davon noch, daß über Herculanum die Stadt Reſina ſteht. Wenn ich Dir jetzt einen überſichtlichen

und allgemeinen Blick über dieſe Ausgrabung zu geben verſuchen werde, ſo wird ſich Alles, was ich ſage, vorzüglich auf Pompeji beziehen. Dieſe Stadt war eine kleine Provinzialſtadt des römiſchen Reiches, etwa was jetzt Ansbach oder Bayreuth ſind. Wie erſtaunt man daher, Werke zu erblicken, deren kaum unſere größten Städte in Deutſchland welche aufzuweiſen haben. Das Forum der Stadt, jener Markt, der das ganze öffentliche Leben des Alterthums umfaßte, iſt 300—500 Fuß lang und gegen 100 breit. Die Gebäude, die dieſen Raum umfaſſen, waren faſt nichts als eine fortgeſetzte Reihe von Tempeln und Richthäuſern (Baſiliken). Obgleich Alles Ruine iſt, ſieht doch des Großartigen noch genug. Man iſt wie von einem erhabenen Säulenwald umringt. Aber damit begnügten ſich jene Alten keineswegs. Zu den bezeichneten Tempeln kommen noch andere in der Stadt, dann öffentliche Bäder, zwei Theater, ein coloſſales und ein kleineres, ein Amphitheater: kurz faſt ein Drittel des bis jetzt Ausgegrabenen ſind öffentliche Gebäude. Zu dieſer Pracht ſtehen nun die Privatwohnungen in einem entſchiedenen Gegenſatz. Mit Ausnahme weniger bedeutender von einigen wahrſcheinlich ſehr reichen Familien ſind die meiſten klein, unanſehnlich, und die Zimmer namentlich eng und niedrig. Aber trotz deſſen, trotz dieſer unendlichen Einfalt und Schlichtheit iſt Alles, was man einigermaßen erhalten findet, von einem Geiſt des Geſchmacks, von einer Feinheit, Zartheit und Sinnigkeit durchdrungen, von denen wir gar keinen Begriff haben. Unſere Städte ſind alle große, plumpe Steinmaſſen, in denen ſich hie und da etwas Erträgliches findet. Dort in Pompeji iſt Alles geordnet, Alles gegliedert und jedes Einzelne denkt gleichſam darauf, ſich geſchickt in die Anordnung des Ganzen hineinzufügen. Wo irgend ein freies Plätzchen blieb, da entſtand der eine oder andere Einfall, es auszufüllen, und ſo findet ſich z. B. keine einzige Kreuzung zweier Straßen, welche nicht mit einem zierlichen oder kräftigen Brunnen geſchmückt iſt. Die Alten kommen mir

hier wie überall als ein Bienenstock vor. Keiner hatte und wollte etwas für sich; Alle gingen, ich will nicht sagen in dem großen Bewußtsein, aber gewiß in dem sicheren Instinkt des gemeinschaftlichen Lebens auf. Bin ich zurück, will ich Dir noch mehr von Pompeji erzählen, und Dir namentlich die Einrichtung eines alten Hauses bis in's Detail deutlich zu machen suchen. — Der Soldatenlarm des Nachmittags ermüdete mich mehr, als er mich unterhielt, und ich war froh, wie ich Abends mein Zimmer gewann. Das Ganze war eben so prachtvoll und pompös, wie es kalt und selbst frostig war. Die Grenadiere interessirten mich allein: große mächtige Männer, die einen Napoleonischen Zuschnitt hatten. Auch sie würden sprechen: „la garde meurt, mais elle ne se rend pas", wenn sie einen ihres Enthusiasmus würdigen Gegenstand fänden. Und so hätte ich Dir denn Alles mitgetheilt, was mich in den letzten Tagen bewegt hat. Es war viel Schönes, viel Großes, aber auch ziemlich anstrengend, so daß es mir oft wie jenem reisenden Engländer ging, der, als er in eine kleinere italiänische Stadt kam und hörte, daß hier gar nichts zu sehen sei, mit Wollust ausrief, daß er in diesem Orte seine acht Tage verweilen wolle.

6.

Palermo, den 14. September.

Endlich komme ich wieder zu dem, wozu es mich seit mehreren Tagen getrieben und wovon mich namentlich in den letzten Zeiten der Drang der Reise abgehalten: Dir und Euch zu schreiben (worunter ich besonders auch meine Mutter mit verstehe) und in Eurer lieben Nähe (im Geiste wenigstens) auszuruhen, nicht allenfalls nur von den Anstrengungen und Mühen der Reise, deren wir in letzter Zeit allerdings mancherlei erfahren haben, sondern auch von der Größe und Erhabenheit aller jener Kunst- und Naturschätze, welche für uns gleichsam tägliches Brod geworden sind. Denn die Natur

Neapels iſt allerdings wunderbar, ebenſo mächtig wie mild und weich und auch ſchon ſüdlich genug, aber ſie iſt wahrhaft nördlich zu nennen, wenn man endlich nach Sicilien gelangt und Gegenden, Lufte, Meerbuſen kennen lernt, wie ſie nur das Eigenthum Klein-Aſiens und Griechenlands ſein können. Dieſer letzte und höchſte Genuß iſt mir nun in den letzten vier oder fünf Tagen zu Theil geworden, und ich will Dir nur einen kurzen Abriß von dem zu geben ſuchen, was ich in dieſer Epoche erlebt habe.

Nachdem wir den Beſchluß gefaßt, Sicilien zu beſuchen, machten wir uns Dienſtag Mittag (den 9. Septb.) hierzu auf den Weg, indem wir das große, ſchöne Dampfſchiff Ercolano beſtiegen. Die Fahrt dieſen Tag, die Nacht und noch den größten Theil des folgenden Tages war eine wahrhaft wunderbare beim glänzendſten Himmel, der immer ſtrahlender und reizender wurde. Schon der Weg durch Neapels Golf war herrlich. Neapel, Veſuv, Portici, Caſtel a Mare, Sorrent, Camaldoli, Poſilipp, Cap Miſen, Procida, Ischia, endlich mein Liebling: das groteske wie liebliche Capri. — Alles das flog in ſchöner Geſammtheit und in den reizendſten veränderten Situationen und Linien an unſeren Blicken vorüber. Am Morgen des 10. September dieſelben lockenden, wenn auch anders modificirten Ufer bis Pizze, einer hübſchen kleinen Stadt an der italiäniſchen Küſte. Von da ab wird Alles kühner; ſchroffe, zerriſſene und ſich mannigfach durchkreuzende Kalkfelſen treten an die Stelle der bisherigen Weichheit. Jedoch ſchließt ſich, ehe der Kalkfelſen endet, an dieſen gewöhnlich noch ein ſanft verlaufender ſchmaler Streifen von Uferſand an, der nun eine eigenthümliche Vermittelung zwiſchen den ſchroffen pittoresken Felſen nach der einen und den weichen Linien des Meeres nach der andern Seite hin einleitet. Es mag ſonderbar ſcheinen, eine ſolche Kleinigkeit hier ausführlich zu erwähnen; aber ſie findet ſich im ſüdlichen Italien und namentlich in Sicilien überall, und ſcheint mir weſentlich mit beizutragen, den

Charakter dieſer Landſchaften zu bedingen. Die Felſen und Berge, welche über dieſe ſchmalen Landſtreifen hinausragen, ſind großentheils öde und unangebaut, wenn nicht hie und da Kunſt oder, bei milderer Beſchaffenheit des Bodens, Natur alle Pracht der ſüdlichen Vegetation vor den Augen entfaltet. Dieſe Felſen nun, ſo hart und rauh ſie ſind, werden unter der Berührung der ſüdlichen Luft ganz weich und ſanft, und es lagert ſich ein Farbenzauber über ſie, in welchem ein leiſes Purpur vorherrſcht und zu dem tiefen, tiefen Indigoblau des Meeres den entſchiedenſten und doch vermittelten Contraſt bildet. Hiezu kommt denn endlich die Luft noch ſelbſt, der Anblick des Himmels. Es iſt falſch, wenn unſere Maler auch dieſen gewöhnlich ſo ſehr tief blau zu malen pflegen. Nach meiner Erfahrung iſt der Himmel zu München tiefer und blauer, als ich ihn in Neapel und ſelbſt in Catania geſehen habe. In Rom mag dies anders ſein. Vielmehr zieht ſich in dieſen ſüdlicheren Gegenden immer wie ein weißlicher zarter Flor vor den Himmel, wodurch dieſer zwar blau bleibt, aber eben jenes Handgreifliche bekömmt, was alle Dinge ſo reizend umkleidet. Durch dieſe Atmoſphäre hindurch erſcheint ſodann die Sonne wie ein warmes, liebeglühendes Angeſicht und, wie die Luft, ſo ſcheinen ſich auch ihre heißen Strahlen gleichſam zu verdichten und eine wirkliche Leiblichkeit anzunehmen. Röthliches Land, tiefblaues Meer, eine gazeartige, quellende, weißliche Luft und gleichſam goldner Lichtſtoff und dies Alles in der das Auge am meiſten befriedigenden Miſchung, das iſt es, was den eigentlichen Süden Europas, Griechenland und das tiefſte Italien charakteriſirt. Neapel ſinkt neben dieſen tieferen und gleichſam dichteren Reizen zu einer wunderbar ſchönen, aber eben, daß ich ſo ſage, nördlicheren Landſchaft herab; was denn auch der Grund iſt, warum ſchon ſo Mancher geſagt hat: daß nach Palermo Neapel gar nicht mehr beſondern Eindruck zu machen vermöge. Mir kommt das nicht ſo vor, vielmehr hat Neapel wiederum noch

andere Dinge, gegen die kaum eine zweite Gegend aufkommen kann. Doch laſſen wir das und kehren wir zur Beſchreibung zurück, die jetzt um ſo einfacher folgen kann, nachdem gleichſam der große Grund entworfen iſt, dem ſich die einzelnen Geſtalten weiter einzuzeichnen haben. Hinter Pizzo ſteigert ſich noch die Gegend bis Tropea zu immer kühneren Felſen, auf deren Höhen auch da und dort ſchon eine einzelne Palme zu erſcheinen anfangt. Im Ganzen bleibt die Gegend dieſelbe, rechts das unendliche Meer, links die zauberiſche Küſte Italiens. — Als wir ſo, wie ich geſchildert, an der Küſte Italiens hinfuhren, da zeigte ſich am 10ten gegen Mittag eine weite ferne graue Wolke am Himmel, raſch vergrößerte ſie ſich, es war Sicilien, die alte Trinakria, jene Inſel, um die abwechſelnd und der Reihe nach die alten Ureinwohner, Phönicier, Carthager, Sarazenen, Normannen, Franzoſen, Deutſche und Spanier gekämpft haben, ein Land aber, das nie mehr ſo geblüht hat, als wie es unter den Griechen der Fall geweſen war. Es mußte alſo jene Inſel wohl der Kampfe werth geweſen ſein, die um ſie geſchlagen wurden, und in der That, ſie iſt es auch. Von Felſen umrungen, die Ufer links und rechts von kleinen Städten und Dörfern beſetzt, Alles bewachſen, zu beiden Seiten von Wein, Oliven, Cactus, Orangen, Feigen, Lorbeer, Aloen und ſelbſt Palmen — ſo ſchwammen wir auf der kaum dem Starenbergerſee an Breite gleichenden Meerenge zwiſchen Sicilien und Italien nach Meſſina hinein. Es war ein wunderbarer und einziger Abend. Aber ſo ſchön Meſſina liegt, ſo wenig bietet es ſelbſt dar, vielmehr herrſcht in ihm eine Oede und Leere, die Alles übertrifft, was ich von der Art bis jetzt noch kennen gelernt: wobei denn freilich auch zu bedenken iſt, daß keine Stadt Siciliens bis jetzt, in der Gegenwart, wie im Alterthum ſoviel von Erdbeben gelitten hat, als dies bei Meſſina der Fall war. Uebrigens haben einen ähnlichen Ausdruck der Verkommenheit faſt alle Städte Italiens, ſelbſt das lebensvolle Neapel.

Man ſieht, daß ihre hiſtoriſche Zeit unwiederbringlich verloren iſt, ſie wie aus der Reihe der Lebendigen geſtrichen ſind. Dadurch iſt Venedig ſo groß, daß dort die Ironie ſolch menſchlichen Vergehens mit dem höchſten Zauber der Poeſie, und zwar einer romantiſchen, umkleidet iſt, während ich hoffe, in Rom die erhabene Claſſicität mächtigen „Weltſchuttes" anſtaunen zu können. Da nun Meſſina außer ſeiner Lage ſo wenig hat, ſo brachen wir ſchon am andern Tage Abends 5 Uhr (11. Septb.) von Meſſina nach Catania (die Stadt am Aetna) auf. Leider fuhren wir bei Nacht auf dem Meere und konnten daher von den Küſten wenig ſehen. Als wir uns aber den nächſten Morgen von unſrem Lager erhoben, da lag Catania vor uns in voller Pracht und hinter ihm, das oberſte Haupt von graulichweißer Nebelwolke umgeben, der Gigant Siciliens, der Aetna. Und hier wäre es vielleicht beſſer, vor die folgenden Naturſcenen einen Schleier zu ziehen, beſonders da ein kurzer Brief ſie doch nicht wiederzugeben im Stande iſt, und ich leicht über Catania allein ein Buchlein füllen könnte. Doch aber will ich es mit einigen Worten verſuchen.

Wenn man den Aetna zum erſtenmal anblickt, ſo erſtaunt man Anfangs, ihn nicht größer zu finden. Dies macht aber theils die milde Form des Coloſſen, welche kaum einmal die Linien des Schönen verläßt, dann die große Entfernung, in der man ihn zuerſt erblickt. Ueberhaupt iſt es eigenthümlich, daß beide Zerſtörer der Umgegend, Aetna und Veſuv, milder, weißer und zarter erſcheinen, als alle anderen ruhigen und gewöhnlichen Gebirge, gleich dem Löwen, deſſen geſchmeidige Bewegungen die furchtbare Kraft und Energie verdecken. Betrachtet man indeß den Aetna näher, ſo ſieht man bald, daß dieſer ganz ausgewachſene Kegel von 10000 Fuß voll Schrunde und kleiner Kegel (ehemaliger Feuerbecken) iſt. Indem fällt bald die ſchwarze Farbe des Kegels, die fahlgraue der Umgegend von Catania auf. Man kann ſich kaum eine Vorſtellung davon machen, wie dieſer Rieſe unend-

liche Maſſen ſeiner Eingeweide nach Außen geſchleudert hat. Catania iſt ungefähr 3 Stunden vom Fuße des Aetna entfernt, gewiß 8 bis 10 Stunden von ſeinem Gipfel. Dennoch iſt die ganze alte Stadt 50 — 100 Fuß von Lava bedeckt. Dennoch ſtürzt noch rechts von Catania eine Viertelſtunde breit ein erſtarrter ſchwarzer Lavaſtrom in's Meer, der Fluß, der in alten Zeiten neben Catania floß, iſt wie verſchwunden, ja man kann 10—20 Stunden am Ufer des Meeres und am Saum des Aetna hinfahren und verläßt keinen Augenblick die tiefſten und dichteſten Lavaſchichten. Es iſt gerade ſo, als wenn hier die Erde einen Verſuch gemacht hätte, einen zweiten Mond aus ſich hinauszuſchleudern, der ihr aber gleich vor der Mündung verunglückt und zerfloſſen wäre. Es iſt ein Chaos, wie der Bergſturz von Goldau in der Schweiz, nur unendlich größer und gigantiſcher, ein ſchwarzes, erſtarrtes Meer, wie das leicht bewegliche, tiefblaue, was neben daran liegt. Aber auch dies Chaos, dies Meer macht keineswegs einen trübſeligen, abſchreckenden Eindruck. Es iſt mit Schönheit wie umrandert. Ich ſchweige von Luft und Meer. Ich habe von beiden nur ſchon zu viel geſprochen, aber die Vegetation leuitet das Unmögliche. Da liegt bei Catania ein Kloſter der Benediktiner, in welchem nur Adelige aufgenommen werden. Es iſt demnach reich dotirt und ein herrliches Gebäude. Dies Kloſter und ſein Garten wurde nun im Jahr 1669 ganz von Lava umgeben. Plötzlich ſtand die Lava, und Kloſter ſammt Kirche war gerettet. Betritt man nun den Garten dieſes Kloſters, ſo ſtaunt man zuerſt ſchon über die Fülle der Vegetation, von der Palme und andern indiſchen Gewächſen an bis zu den gemeinſten Lilien und Myrthen ſchwillt Alles in ungewohnter Kraft und Fülle empor. Noch eigenthümlicher aber iſt der Anblick, folgt man der Gegend nach drei Seiten mit den Augen. Alles ſchwarze und graue Lava, aber auf ihr erheben ſich mehr als mannshoch die ſogenannten indiſchen Feigen oder Cactus, Opuntia mit ihren ſtrohgelben Blüthen

und ziemlich wohl (nur zu ſüß) ſchmeckenden rothen Früchten. Dieſer Anblick aber erſtreckt ſich wenigſtens an einer Seite bis auf eine Viertelſtunde hinaus und ragt bis an die Kaſtanienwälder hin, welche zum Theil den Fuß des Aetna umringen. So ſolch eine Gegend nun iſt Catania hinein gebaut, auch ein trauriger und defabrirter Ort, aber doch viel erhaltener als Meſſina, und erquicklicher, da es nach allen Seiten bis in's Detail die reichſten und maleriſchſten Situationen darbietet. Ja konnte ich zeichnen, aus jedem Hauſe, in jeder Straße wollte ich ein großes, anerkennenswerthes Bild hervorzaubern. Unſere Künſtler, die in Italien waren, kommen mir in ihren Compoſitionen (namentlich die Landſchaftsmaler) doch erſtaunlich arm und langſam vor. Denn, in geſchichtlicher und eigentlich künſtleriſcher Hinſicht bietet Catania weiter nichts oder doch zu wenig, als daß ich hier des Ausführlicheren davon ſchreiben könnte. Wir brachen daher auch ſchon den 12. September um Mittag davon auf und fuhren nordwärts (um nach Meſſina zurückzukehren) immer am Saum des Meeres fort bis nach Giardini in einer Gegend, die an Schönheit der von Catania auf keine Viertelſtunde Wegs das Geringſte nachgibt. Du kannſt Dir demnach denken, welch ein genußreicher Abend und Nachmittag dies war, nur hatten wir zugleich eine wahrhaft afrikaniſche Hitze auszuhalten. Der Abend in Giardini war himmliſch. Oben Venus, Mond, Mars und Jupiter, unten das leiſe murmelnde und brandende Meer, dazwiſchen die grene, imponirende Maſſe des Aetna. — Giardini liegt da am Fuß der Gebirge, wo ungefähr eine Stunde höher Taormina liegt, eine Stadt, die von Griechen gegründet wurde, früher den Namen Tauromenium trug und ein berühmtes griechiſch-römiſches Theater beſitzt (die Anlage iſt wahrſcheinlich griechiſch, der Ausbau römiſch).

Nach dieſer hochgelegenen Stadt machten wir uns nun den andern Morgen (13. September) früh 5 Uhr auf den Weg, indem wir in ein enges, hohes, alle Ausſicht hemmendes

Felsenthal einritten. Ich erwartete Schönes, Herrliches, aber nimmer das, was sich mir zeigte, als wir das Ziel erreicht hatten. Nordöstlich vom Aetna, 5—6 Stunden von seinem Fuß entfernt, breitet sich ziemlich im Halbkreis um diesen Colossen ein pittoreskes, coupirtes und ziemlich hohes, auch nicht ohne vulkanischen Einfluß entstandenes Gebirg von Kalkfelsen aus. An einem Einschnitt dieser Berge gegen das Meer hin, da wo dieses die ganze Scene abschließt, und an einem ziemlich breiten, terrassenförmigen liegt nun Taormina, auf das Wunderlichste überragt von seinem eigenen Castell und einem kaum zu erreichenden Bergveste, Mola genannt, welches die kühnsten und übermüthigsten Eroberer Siciliens, die Araber, gegründet haben. Mehr zur Seite gegen das Meer hin liegt nun das schon erwähnte griechisch-römische Theater: ein großartiger Einfall, auf einer steilen Höhe von 1000 — 2000 Fuß über dem nahen Meere, vielleicht an einem der schönsten Punkte der Welt ein Theater für circa 20000 Menschen aufzubauen. Die Schauspieler kehrten der Gegend den Rücken, für den entzückten Zuschauer bildete der Aetna stets die letzte und erhabenste Dekoration. Ich will es versuchen, den Anblick, der sich dem Zuschauer darbot, mit einigen wenigen Worten zu schildern. Zuerst die Bühne mit ihren Schrecken und wonnevollen Erregungen, dann tiefer die gleichfalls busenartig gebaute Stadt mit schroffen Felsspitzen zur Seite, endlich sank das Auge bis in's tiefe Gekluft der Kalkspalten hinab. Jenseits hob es sich wieder, und nun ging es gleichsam schrittweise in's Ungemessene. Zunächst noch die Gegenwand des Felsenthals, dann sich aufthürmende, sich im Kreis erweiternde, reich bewachsene Hügel, sodann einige höhere Berge, bis zuletzt der Riesenkegel des Aetna (denn als solchen erkannte ich ihn jetzt) von seiner schönsten und edelsten Seite her die Scene schloß. Links aber zu Füßen dieser Herrlichkeit murmelte in blauer Unendlichkeit das Meer. — Das Meer und immer das Meer! Ja es ist die Mutter, die Erzeugerin der Erde, das einzige wahre Bild

der göttlichen Unerschöpflichkeit, Tiefe und Größe! — Eine Aussicht, wie die vom Theater von Taormina, habe ich nimmer gesehen, werde sie wohl auch in meinem Leben schwerlich mehr zu sehen bekommen. Rettmann hat auch diese Landschaft in den Arkaden wiederzugeben versucht. Es ist aber nichts gegen die Wirklichkeit. Im Grunde ist das Ganze zu erhaben unermeßlich, um es auf kleiner Tafel wiedergeben zu können. Wäre ich ein Landschaftsmaler, beim Anblick solcher Gegenden würde ich den höheren und edleren Pinsel zur Seite werfen, mich als Tuncher anstellen zu lassen. — Schwer rissen wir uns endlich von diesem Punkte los und eilten die Berge hinab nach der Hauptstraße zu, wo der Wagen unsrer wartete. Unter den herrlichsten Visionen fuhren wir, indeß fast buchstäblich gebraten, von 2—3 Uhr nach Messina zurück, wo auch unseres Bleibens nicht war. Denn in höchster Eile mußten wir unsere Sachen bestellen, um bis fünf Uhr das Schiff zu erreichen, das uns hieher bringen sollte und auch brachte. Dort endlich angekommen, fanden wir die lang gesuchte Ruhe, die wir denn auch redlich benutzten und, gleich den Siebenschläfern, den längsten Schlaf der Reise thaten. Morgens 7 Uhr bewunderten wir die Einfahrt in den Hafen von Palermo. Es ist auch dieser Golf ein Wunder der Natur. Er ist der Meerbusen Neapels, in die griechische Natur Siciliens übersetzt. Einzeln genommen ist jeder Meilenschlag, jeder Berg, jede Pflanze in Palermo schöner als in Neapel. Aber das mehr als wunderbare Ensemble Neapels mit dem Vesuv im Hintergrunde fehlt. In Neapel winden sich die Linien so fein und herrlich durcheinander, daß ihre Linien der lebhaft bewegten, im reizendsten Tanz sich verschlingenden Menschengestalt gleichen. Die Menschengestalt, der Palermo gleicht, ist schöner als die Neapolitanerin, aber sie liegt in einem etwas trägen Gleichgewicht am Ufer. Kurz es ist höherer Reiz, aber weniger Geist, mehr leibliche Herrlichkeit, aber weniger Seele vorhanden. Aber davon und was sich bis zu unserer Rückkehr nach Neapel mit uns zuge-

tragen, ſoll mein nächſter Brief handeln. Den heutigen Tag haben wir zur Erholung von unſeren letzten Strapazen überdies doch nur dazu benutzt, einen allgemeinen Ueberblick zu gewinnen. Morgen wird es an die Betrachtung des Einzelnen gehen, das beſonders reich iſt an den intereſſanteſten Kunſtüberreſten der älteſten Zeit und des Mittelalters. Verzeih, wenn im Brief Einiges drüber und drunter geht: ich habe ihn wie im Flug geſchrieben.

7.

Neapel, den 19. September

Zwar hat auch Palermo, wie alle italiäniſchen und namentlich die ſiciliſchen Städte, das Anſehen großen Verfalles und geſtürzter Herrlichkeit. Man ſieht es deutlich, wie hier einſt die gewaltige Macht der Geſchichte mit Vorliebe gewohnt hat, nun aber längſt davongeſchritten iſt. Aber trotz dem iſt in Palermo ein Reſt von Fülle und Herrlichkeit, deſſen Mannigfaltigkeit ſo unendlich iſt, daß Jahrhunderte nöthig wären, um auch dieſen letzten Funken noch auszulöſchen. Und dann bliebe noch immer die Größe der Natur! Dieſe iſt aber ſo unendlich, daß alle die reichen Schätze Neapels dazu gehören, dies neben Palermo nicht kalt und bleich zu finden. Palermo, kann man wohl ſagen, glüht in Farben und ſtrahlt von ihnen. An einem großen, herrlich ausgeſchnittenen halbkreisförmigen Golf gelegen, iſt es von einem Kranz von Bergen umringt, von denen jeder allein ſchon eine vollendete Schönheitslinie iſt. Alle dieſe Reize vereinigen aber die beiden Wächter des Buſens, die auslaufenden Enden dieſes Halbkreiſes, Cap Zafarana und Monte Pellegrino, namentlich dieſer letztere, der von jeder Seite geſehen neue Wunder von Formen entfaltet. Wir benützen dieſen rieſenhaften Proteus auch gleich den zweiten Tag unſerer Anweſenheit, nachdem wir den erſten größtentheils geruht und uns nur die Stadt in Bauſch und Bogen beſehen hatten. Schon der Weg iſt reizend, wenn auch

ziemlich steil und lang. Mit jeder Wendung eine neue Aussicht, deren Krone immer das Meer ist. Wir legten ihn besorglich auf Eisen zurück, wobei ich denn mit meinen langen Beinen eine ziemlich lächerliche Figur machen mußte. Oben ist das Heiligthum der heiligen Rosalie, der Schutzherrin der Palermitaner. Es ist dies eine durch einen Vorbau in eine Kirche umgewandelte Grotte, in welcher die Heilige, eine Königstochter, ihr beschauliches Leben hingebracht haben soll. Dies ist allerdings ein artiger Bau, doch ohne alles Schöne und Bedeutende. Wir fürchteten schon, den Weg umsonst gemacht zu haben, da sahen wir am Ende des Berges eine Art Tempel ragen. Dorthin richteten wir also unsere Schritte. Wie ich als der Erste hinkam, war ich wahrhaft geblendet von Schönheit. Es war der Glanzpunkt unserer Reise. Tief und senkrecht zu meinen Füßen krauselte sich das indigoblaue Meer, folgte man ihm mit den Augen, so stieg es wie ein Berg empor und vermählte sich zuletzt mit der schönumlinten Luft. Aber ging dann das Auge zur Rechten, so traf es auf das purpurgraue Land. Dies begann mit einem schroffen Felsen und zog sodann in bald kühnen, bald weichen Linien immer weiter nach der Rechten, bis ein naher Felsen die Aussicht hemmte. Ueber diesen nächsten Bergen erhoben sich sodann fernere, und das nahe purpurne Gold ging in der Ferne in ein wohllautendes Silber über. Diese Massen Land waren aber kaum mehr Materie zu nennen. Die weiche feuchte, beinahe saft- und sichtbare Luft hatte sie, daß ich so sage, ganz in Farben und Formen aufgelöst. Es waren gleichsam Geister und Schatten von Bergen, erhabene Träume, die sich sichtbar vor dem Auge entfalteten. Kein Maler vermag dies zu leisten. Es war der eigentliche und achte Sinn mit einem Wort. Und ich war so ergriffen von dieser überirdischen Schönheit, daß am Abend noch folgende zwei Gedichte entstanden:

Monte Pellegrino.

1.

Noch einen Blick! dann will ich ſcheiden.
Solch' Bild hab' ich noch nie geſehn'
Von meinen Freuden, meinen Leiden
Bleibt nur der Augenblick mir ſtehn.

Kühn ragt der Ort, der mich getragen,
Auch in der Zukunft mir empor,
Und jene dunkeln Wellen ſchlagen
Für alle Zeiten mir ans Ohr.

Lang dehnt ſich noch der ſchwere Felſen
Leicht in die ew'ge Fluth hinein,
Und jene ſchwarzen Wolken wälzen
Sich keck im heißen Sonnenſchein.

Der Berge breite Rücken tauchen
In Purpur ſich und blaue Gluth
Und ihre ſchroffen Zacken ragen
Und kränzen ringsum die ſtille Fluth.

Und tauſend Linien verſchlingen
Zur Einheit ihre Herrlichkeit,
Indem ſie ruhn und vorwärts dringen,
Bald Frieden hier und dort bald Streit.

Und will das Eine ſich nicht fügen
Und ſcheint dies klein und jenes groß,
So nimmt mit urgewalt'gen Zügen
Das Meer ſie alle in den Schooß.

Kunſt und Natur in heil'ger Feier
Vereinen ſich mit heißem Drang,
Und eines kecken Dichters Leier
Stimmt an der Hochzeit Feſtgeſang.

2.

Das Meer entfaltet ſtolz die Unendlichkeit
Und tanzt doch leicht in ſpielenden Wellen auf,
Und tauſend Gipfel ſcheint zu zeugen
Dieſer entzückende dunkle Spiegel.

Zu weiter Ferne hebt sich das Land empor.
Doch wächst es rasch zu wogenden Fernen an
Und schwillt zuletzt in kühnen Felsen,
Die sich vom Nahen in Nichts verlieren.

Und über beide breitet den Zauber aus
Der golddurchwirkte Zauber der tiefen Luft,
Und wo sich jene heiß bekriegen,
Schenkt sie den lieblich, heiligen Frieden.

Aber nicht nur der reinste Genuß der Natur ist hier in Palermo gewährt, auch die Kunst entfaltet hier den höchsten Reichthum ihrer Schätze. Alle Völker der Welt haben zu allen Zeiten um den Besitz des herrlich begabten Sicilien gerungen. Vor tausend Jahren haben sich da auch (namentlich in Palermo) die Araber festgesetzt. Ihnen folgten sodann die kühnen Normannen. Von diesen beiden haben die ersteren aus Spanien ihre Kunst hierher gebracht, und die letzteren sind in die Fußstapfen der Vorgänger getreten. Von diesen Bestrebungen findet sich eine Stunde von Palermo in dem Städtchen Monreale das vollendetste Denkmal: die Kathedrale Santa Maria nuova. Schon das Aeußere derselben ist hier von seltner Größe. Antike, altchristliche (Basilika) und arabische Kunst durchdringen sich hier in der eigenthümlichsten Weise, so daß diese merkwürdigen Gegensätze nicht roh nebeneinander liegen, sondern in herrlicher Durchdringung ein harmonisches Neues bilden. Aber so groß schon das Aeußere ist, um so viel erhabener noch das Innere. Hier ist kein Punct, der rohes Gemäuer wäre, vielmehr ist jeder Winkel, der allenfalls noch verbauen ist, zu künstlerischer Entfaltung verwendet. Schon der Boden ist aus der reichsten und feinsten Mosaik verschiedener Marmorarten zusammengesetzt, indeß ohne Bilder, nur reichverschlungene geometrische und arabeskenartige Figuren. Ueber ihm erheben sich sodann reiche Täfelungen vom reinsten weißen Marmor, der überall in Gold- und Farbenmosaik wie in Rahmen eingefaßt ist. Darüber erhebt sich sodann ungefähr in doppelter Mannshöhe herrliche Goldmosaik, die von da an

die (400—500 Fuß lange, 180 Fuß breite und mindeſtens 100 Fuß hohe) Kirche erfüllt. Dieſe Moſaik iſt mit merkwürdigen Bildern erfüllt, welche den geſammten Cyclus des alten und neuen Teſtaments durchlaufen. Sie ſind in jenem alten, ernſten Styl ausgeführt, welcher der byzantiniſche heißt: voll Härte, Herbe und Strenge, dabei aber Ruhuheit, Ernſt und jene erhabene Einfalt der Compoſition, welche die älteſten Zeiten der Kunſt ſo anziehend und imponirend macht. Das ganze dreiſchiffige Gebäude wird von 50—60 acht antiken Saulen coloſſaler Natur getragen, auf welchen die langgeſtreckten arabiſchen goldnen Spitzbogen ruhen. Im Chor ſind drei Niſchen. In der mittleren ſitzt ein coloſſaler Chriſtus (Moſaikbild), die eine Hand mahnend-drohend erhoben, die andere hält ein Buch. Auf dieſem ſteht: Ich bin das Licht der Welt. Außen herum ſteht: Jeſus Chriſtus, der Beherrſcher aller Dinge. In der rechten Niſche iſt, gleichfalls in Moſaik und coloſſal, der Apoſtel Petrus, in der linken ebenſo Paulus. Ueber Petrus ſteht: Der heilige Petrus, der Furſt der Apoſtel, dem die Schluſſel des Himmelreichs übergeben ſind, über Paulus: der heilige Paulus, der Apoſtel und Prediger der Wahrheit und Lehrer der Heiden. Neben der Großartigkeit des Ganzen in der Erſcheinung fuhlt man zugleich den chriſtlichen Geiſt wehen, der es geſchaffen. Es iſt eine Aehnlichkeit zwiſchen dieſer Kirche und St. Marcus in Venedig, wie Du auch ſchon gefunden haben wirſt, und doch welch' ein Unterſchied. St. Marcus iſt ein tiefſinniges myſtiſches Grottengewolbe, St. Maria nuova ein offener heiterer Tempel, deſſen Ernſt ganz von Licht durchſtrahlt iſt. St. Marcus iſt katholiſcher, St. Maria nuova proteſtantiſcher. St. Marcus iſt ganz orientaliſch, in Monreale wohnt dagegen der kraftige Geiſt eines ſo klaren, kecken Volkes, wie die alten Normannen waren, gemiſcht mit jener Neigung gepaarter Anmuth, Zierlichkeit und Pracht, welche das Weſen der arabiſchen Architectur iſt. Dies Letzte druckt ſich namentlich in einem herrlichen Garten aus, der an die Kirche ſtoßt. Der reichſte ſudliche Gartenwuchs (heute wie vor

1000 Jahren gleich der Natur ſich immer gleich, umſpinnt ihn gewiſſermaßen in einem völlig geſchloſſenen Säulenumgang mit mehr als 200 moſaikartig geſchmückten Säulen; die herrliche Vegetation bildet in einem Ecke den zarteſten Springbogenraum und producirt ſo eine Stelle, an welcher die Ueppigkeit der Natur mit der der Kunſt wetteifert. Dieſer Garten war gar zu lieblich, ich habe eine ganze Stunde in ihm von Euch Lieben geträumt. — Palermo enthält noch viele andre Kunſtwerke ähnlicher Gattung. Sie gleichen alle jenem einen Werke, werden aber alle von ihm übertroffen. Da es nun aber noch überdies in Palermo die herrlichſten altgriechiſchen Basreliefe von Selinunt und Girgenti gibt, ſo kannſt Du Dir wohl denken, wie vollauf wir die 4 Tage unſeres Aufenthaltes daſelbſt zu thun hatten, um alle dieſe Werke Gottes und des Menſchen zu unſerm eigenſten Beſitz zu verwandeln. Geſtern Mittag endlich verließen wir Palermo (18. Septbr.) und fuhren in einem Dampfſchiff die 70 Meilen nach Neapel in 21 Stunden. Gerade wie wir in den Hafen von Neapel einliefen, donnerten alle Kanonen der Stadt und der Flotte, weil ſich das jährliche Wunder des Schutzheiligen Neapels wiederholt hatte. Das Blut des heiligen Januarius war eben wieder flüſſig geworden. Unſere Fahrt war herrlich und vom ſchönſten Wetter begünſtigt. Ich ſah geſtern die Sonne ins blaue Meer ſinken, dann den Mond aufſteigen und heute frühe endlich die Sonne wieder zurückkehren. Während der ganzen Fahrt ſchwammen und hupften die freundlichen Begleiter der Schiffe, die Delphine, um uns. Die Einfahrt in den Golf dahier war wunderbar. Neapel iſt doch auch ſchön, wenn es gleich die tiefen Farben Siciliens entbehrt. Morgen beginnt nun dahier der Gelehrtencongreß. Wir warten ſein Ende nicht ab. Vielmehr verlaſſen wir Neapel gewiß an meinem Geburtstag und ſind ſodann in Rom, einer neuen, für mich allmählig ſehnlichſt herbeigewünſchten Welt. Einen Monat ſpäter hoffe ich alsdann bei Dir zu ſein.

8.

Rom, 30. September.

Rom gleicht in vielen Stücken einem ausgebrannten Vulkan. Wie dieser groß und erhaben, aber auch öde, wüst und leer ist und doch auch diese Leerheit immer mehr und mehr von der ewigen Jugend der Vegetation überzogen wird, also ist es mit Rom. Ungefähr drei bis vier Stunden, ehe man sich ihm nähert, verläßt man die ebenso anmuthigen wie großen Gebirge des nach Westen an das Meer hinlaufenden Apennins und steigt in die eigentliche Campagna herab, eine noch immer hügelige Ebene von strengen Formen und einer gewissen Erhabenheit, deren Grund ich eigentlich noch nicht ausfindig machen konnte, die mir aber doch nicht allein in der Phantasie zu liegen scheint. Viel mögen hiezu freilich die mehr und mehr zurücktretenden Berge mit ihren großen Massen und zauberischen Linien beitragen. Das erste Zeichen von Rom selbst, das ich wahrnahm und bei dem zunehmenden Regen allein noch wahrnehmen konnte, war eine Stunde vor Rom der lange und majestätische (großentheils moderne, hie und da alte) Zug seiner Wasserleitungen, welche der ewigen Stadt aus den nahen Bergen Frische und Leben zuführen. Sie erstrecken sich Stunden weit fast in solch einfacher Form:

ungefähr 20 — 30 Fuß hoch. Es ist das, wenn Du willst, etwas Monotones, aber eine Monotone, die zur wüsten Ebene der Campagna, zur todten Pracht Roms gehört. Alle Pracht hat ja, man mag sagen, was man will, in sich einen tiefen, wenn auch verborgenen Zug des Monotonen, eines trüben Ernstes, einer fast unglückschwangern finstern Einförmigkeit. So erschien mir stets Rom, so das Volk der Römer, so sein Nachahmer Napoleon, so sein Reich. Denn aller menschliche Pomp will mehr leisten, mehr scheinen, als er kann, und deßhalb ist er vor dem tieferen Auge durch sich selbst schon gerichtet. Es scheint sich von solchem Standpunkt das Wort der Schrift, daß Gott den Hof-

fartigen widerſtehe und nur den Demuthigen ſeine Gnade gebe, wie von ſelbſt zu verſtehen. Je mehr man ſich allmählig Rom nähert, um ſo mehr ſchneidet die Straße in den Boden, wie dies bei Eiſenbahnen oft zu geſchehen pflegt. Mir ſcheint dies oder ſchien dies bereits wie ein Wall von „Weltſchutt“ der ſich um die mehr als 2000jährige Tyrannin der Welt hergezogen hat, und der ſie gegen alle Angriffe von Außen her vertheidigen zu wollen ſcheint, ſprechend: „Das Mark eurer Länder iſt's, das mich bildet.“ — Endlich kommt ein und der andere Bogenreſt, ein und das andere Haus, in den Wänden erſcheinen da und dort eingemauerte Statuen, Basreliefs und Saulenkapitale, über Alles ſtrecken unzählige hochragende Weinranken ihre ſiegenden, triumphirenden Arme empor, der liebenswürdige Hohn der jugendlichen Natur über menſchlichen Uebermuth und menſchliche Gebrechlichkeit. Alles das drängt ſich nun immer bunter und dichter zuſammen, da plötzlich hält der Wagen, man iſt an den Thoren Roms, und der Schrecken der Ehrfurcht rieſelt den Rücken hinunter. Das Thor, an dem wir angekommen waren, mag der ſchönſten eines ſein. Kaiſer Marcus Aurelius hat es erbaut in der Form eines großartigen Triumphbogens, die Du ja kennſt. Von dieſem Thor laufen links und rechts Roms Mauern hinweg und umfaſſen in weitem Umkreis den Kern der Stadt. Denn wie dieſe jetzt iſt, füllt ſie dieſe Mauern nicht aus, innerhalb deren Umfang hundert Gärten und alle weltberühmten Villen liegen. Darum fährt man auch lange Strecken noch wie in keiner Stadt, endlich erheben ſich Kuppeln in der Ferne. Santa Maria Maggiore ſah ich von Weitem, auch S. Giovanni in Lateran, „aller Kirchen der Stadt und des Erdkreiſes Mutter und Haupt.“ Es iſt wahr, Rom hat Chriſtum entweiht, aber es hat ihn uns auch überliefert. In dem falſchen Gold ſeines Aberglaubens ruhte die Perle der weiterleſenden Kraft. Wie Joh. von Müller ſagt, war es der Vermund unſrer barbariſchen Väter. Es iſt das verirrte, entartete Genie, dem das

zornblickende Auge die Thränen der Anerkennung zollt. Nur aus dem Irrthum taucht die Wahrheit auf. Laßt uns Rom danken, daß es für uns geirrt hat, und nicht wie muthwillige Enkel dem blinden Aeltervater die letzten weißen Haare aus dem noch immer ehrwürdigen Kinne reißen. — — Endlich werden die Straßen voller und bedeckter mit Häusern, aber auch dunkler und enger. Man sieht eine große Stadt mit allen ihren tausendfachen Windungen, aber nicht Rom, nicht Rom; und doch möchte man nichts als dieses sehen. Da beugt endlich der Wagen um die Ecke, und vor dem Auge steht der große antediluvianische Rest europäischer Architectur. Gleich als wenn eine riesige Faust die großartigen Wasserleitungen Roms ergriffen, gebeugt und in einen geordneten Knäuel zusammengerollt hätte, so ragt der mächtige Bau des Colosseums in die römische Luft hinein. Mit diesem Bild allein glaube ich Dir die Größe des Werks, das ich noch nicht näher kenne, in etwas veranschaulichen zu können. Wie Erlangen zu München, so verhält sich das schöne Amphitheater Veronas zu dem römischen. Selbst für einen Gladiator muß es erhebend gewesen sein, in solch erhabenem Bau vor den 200000 Augen der Herren der Welt sein Blut verspritzen zu können, und sich dabei noch (wenigstens in der späteren Zeit) sagen zu dürfen, daß sein Sklavenherz vielleicht höher und edler schlage, als das seiner sinkenden Zwingherrn, die den Daumen zur Erde kehrten und ihn dadurch dem Tode weihten. Der schöne und große Triumphbogen des Constantin zur Seite des Colosseums sinkt zum Insekt herab neben diesem gigantischen Quadrupeden oder Elephanten römischer Baukunst. — Nach diesem Eindruck sah ich fast nichts mehr, so gewaltig war der Anblick gewesen. Bald auch langten wir bei der Dogana und von dieser hinweg in unserem Hotel an. Nur am Abend sah ich noch das Capitol, das Forum und die heilige Straße Roms. Es ist aber kein Anblick, der dem des Colosseums gleicht. Wie von Jerusalem kein Stein auf dem andern geblieben ist, ähn-

lich ist's mit dem alten Rom. Die wenigen Reste stimmen eher schmerzlich und traurig, trub und ernst, besonders wenn man bedenkt, daß noch Carl der Große (800 nach Christus) die ganze Pracht des Forums erhalten sah. Was weder Vandalen noch Gothen vermocht hatten, das vollbrachte die traurigste Verodung, die Parteikampfe des Mittelalters und der bigotte Barbarismus der Statthalter Christi. Die Pracht der cultivirten Welt, das Forum, ward zur Kuhtrift, zum Campo vaccino. — Bald hoffe ich nun das alte, mittlere und neue Rom, besonders Raphael und Michel Angelo naher kennen zu lernen. Dann sollst auch Du wieder von Rom zu horen bekommen. Jetzt laß mich noch ein wenig nach Neapel zurückkehren.

Wie sich die stolzen, kuhnen, trotzigen Romer zu den feinen, zarten, gebildeten, weichen und weiblichen Griechen verhalten, so Rom zu Neapel. Rom ist auch schön, aber es ist auch, was die Gegend betrifft, nackt und kahl, streng und ernst. Neapel ist nur schön. Rom ist auch eine Jungfrau, die aber Anlage zum Mannweibe hat, Neapel ist eine Jungfrau, die ganz Weib ist. Rom hat seine Fehler, aber es sind männliche, die Neapels sind weibliche. Rom fordert zum thätigen Handeln, zum Arbeiten auf; Neapel nur zum Genießen, zum „süßen Nichtsthun." Neapel ist geworden, Rom hat sich gemacht. In Rom geht die Schonheit in Große unter, wie in seinem Ebenbild, dem Michel Angelo: Neapel verklärt die Große zur Schonheit; Raphael hat in neapolitanischen Linien gezeichnet und mit sicilianischen Farben gemalt. Daß Neapel so sei, wie ich es geschildert, zeigt mir so recht einer unsrer letzten Ausflüge nach Sorrent und Capri, wo ich die ganze Lieblichkeit dieser Gegenden noch einmal mit vollen Zugen einsog. Der engste und nachste Golf Neapels wird von drei Seiten umschlossen. Der Hintergrund derselben ist der Vesuv mit der Kuste von Neapel bis Castellamare. Der eine Arm ist das fast rechtwinklig auf der eben bezeichneten Kuste ste-

beide Ufer des Poſilipp. In dem Eck beider liegt ungefähr Neapel. Dieſer Stadt gegenüber ſpannt ſich nun der zweite Arm aus, der mit dem Cap Campanella endigt und in deſſen Mitte, nach Neapel ſchauend, Sorrent liegt. Wie eine Fortſetzung vom Cap Campanella iſt das groteske Capri in's Meer hineingeſchleudert. Der Weg von Caſtellamare nach Sorrent iſt ſchon himmliſch. Zur Rechten das erhabene blaue Meer, hat man zur Linken lauter Thaldreiecke, die ſich zwiſchen die auslaufenden Berge hinein legen, die, reich an ſüdlicher Vegetation, doch ſehr an unſere Alpennatur erinnern. Es iſt die reizendſte Vereinigung von ſüdlicher und nördlicher Natur, wie das Bergſtädtchen Cava zwiſchen Nocera und Salerno, das ich Dir ſchon einmal geſchildert habe. Nur bietet Sorrent hiezu alle Reize des Meeres, das in Cava nicht zu ſehen iſt. Zudem fällt die Küſte Sorrents ſchroff gegen das Meer ab und iſt voll Grotten, wodurch alſo den weichen Reizen Sorrents auch das Pittoreſkere ſich vermählt und demnach jener gute Klang entſteht, der nach dem Dichter immer da auftritt, „wo Zartes ſich mit Starkem paart.“ Noch reizender iſt indeß die Inſel Capri, wohin ich mit P. und dem jungen K. (den Dein Vater ſo liebt, und der auch mir wohlgefällt) allein fuhr, da die Andern noch denſelben Abend nach Neapel zurück wollten. Wir folgten den anderen Morgen nach. — Der wahre Seefahrer wird doch nur allein auf den Inſeln geboren. England und die griechiſchen Inſeln zeigen dies. Da brüllt allein die wahre Brandung, weil ſie von allen Seiten anfällt, und ſelbſt die zartere Woge iſt kräftiger. Die Inſel ſcheint ſelbſt nur ein Schiff zu ſein. Unwiderſtehlich fühlt ſich der Menſch in die Unendlichkeit der See hinaus gezogen. Alle Lichter ſind reiner und klarer, der Morgen heller und der Abend tiefer. Da iſt nun Capri die Perle der Inſeln. Großen- und größtentheils von Felſen umzingelt, ſtreckt es die ſeltſamſten Gruppen und Grotten in's Meer hinein und in die Luft hinaus. Dazwiſchen laufen ſanfte Zungen ans Meer hinab, auf welche die Fiſcher ihre

Häuschen gesetzt haben, das schönste Volk um Neapel. Auch die berühmte blaue Grotte, in welcher neapolitanische Luft und Meer die höchste Verklärung schaffen sollen, wollten wir besuchen. Aber die hochgehenden Wogen spielten so keck mit unserer Nußschale von Schiff, daß die Einfahrt bedenklich schien, und ich sie deßhalb nicht wagen wollte. Rasch flogen wir dann mit günstigstem Wind und in großem Schiff in 1½ Stunden nach Sorrent zurück und von da den andern Morgen mit Hülfe der Eisenbahn nach Neapel. Von da besuchten wir auch noch vor der Abreise Baja, das berühmte und berüchtigte Bath der Römer. Schön ist es um Neapel überall, aber ausgezeichnet schien mir dieser Ort gerade nicht, indeß ganz gemacht zum üppigsten Lebensgenuß der immerhin etwas barbarischen Römer, die nichts von jener tieferen Aristokratie der Natur besaßen, die den Griechen eignete. Dies war der letzte bedeutendere Genuß in der Umgegend Neapels. Zwei Tage nachher verließen wir das schöne Neapel und mit ihm meine erhabene Freundin, die See. Sie nach dem Genuß eines ganzen Monats nun nicht mehr sehen zu sollen, schmerzt allerdings.

9.

Rom, den 2. October.

Dieses Rom ist eine wunderliche Stadt. Das alte Rom, das Rom der Römer, ist fast ganz verwischt. Einige großartige Reste zeugen noch von ihm und setzen in Erstaunen. Alles Uebrige sind unförmliche Massen und fast sogar unverständliche Massen. Darüber nun hat ein Volk der Ameisen eine unendliche Stadt angelegt, die sich mit hundert Windungen in sich selbst verwickelt, und in der man sich leicht verirren könnte, wenn nicht gerade wie eine Meßschnur der Corso sie ziemlich ganz hindurch durch das Hausermeer liefe. Diese Hausermassen mit ihren öffentlichen Gebäuden und zahllosen Kirchen sind hoch, schön, reinlich, angenehm und sonst dem

Anſehen der Stadt Mailand ziemlich ähnlich. Es iſt Alles gewöhnlich, aber dies Gewöhnliche mit dem Anſtrich des Ungewöhnlichen und Außerordentlichen. Worin liegt nun dieſer geheime Zauber? Er iſt ſchwer zu loſen. Einmal mag ſchon die Lage der Stadt viel thun. Sie liegt, wie ich ſchon neulich ſchrieb, in einer großen Ebene, die c. 25 deutſche Meilen lang und c. 10 breit iſt. Umgurtet wird ſie faſt ganz in der Ferne von den Albaniſchen, Volskiſchen und Sabiniſchen Gebirgen. Durch dieſe Ebene ſchleicht von Nord-Oſt nach Süd-Weſt in vielen Windungen der „gelbe“ (wie ihn ſchon die Römer nannten), unanſehnliche und ſchmale Tiber. Da, wo nun Rom ſelbſt liegt, wird die Gegend wieder etwas hugelig, und dieſe Hugel treten vom Tiber etwas weiter und frei zurück. Hiedurch entſteht nun wie ein Neſt von Thälern, und in dieſes Thalneſt wie auf die Umgebung der Hugel hat ſich Rom hingelagert. Wo daher ſich der Horizont der Straßen nur etwas öffnet, hat man gleich die ſchönſten und angenehmſten Gruppirungen der Stadt. Dies iſt aber noch nicht genug. Rom iſt ſudlich gelegen und hat daher auch eine ſudliche Vegetation. Nun wird der Umfang der alten Stadt lange nicht durch die neuen Hauſermaſſen angefullt. Im Umkreis der Stadt, aber innerhalb ihrer Mauern liegen daher in grandieſer Ausdehnung und lieblichſter Unordnung und Mannigfaltigkeit die ſtolzen Villen des im Mittelalter großen Adels, umgeben von ihren oft wahrhaft zauberiſchen Garten und Anlagen. Nun aber hat die ſudliche Vegetation Roms nicht das heitere Gewand der Neapolitaniſchen und Sicilſchen. Das Ernſte und Strenge herrſcht vor: die trube ſtolze Pinie mit ihrem Fächerdach und der Weinſtock, der ſich viel mehr baumartig in Rom entwickelt als dies ſonſt der Fall in Italien zu ſein pflegt. Dies paßt nun in jeder Weiſe zu Rom, das, wie es elegiſch iſt, auch nothwendig elegiſch ſtimmen muß. Iſt ja auch das romiſche Volk in vieler Beziehung ein ernſtes zu nennen. Die Straßen ſind hier todt und ſtumm zu nennen,

gegen Neapel. In Neapel glaubt der nicht zu exiſtiren, der nicht ſchreit. In Rom iſt nichts von dem. Aber wie der Römer truber und ſtummer iſt und ſo trefflich zu ſeiner Stadt paßt, ebenſo iſt es mit ſeiner Form, Geſtalt und Kleidung, namentlich bei den Frauen. Es iſt eine alte Erfahrung, kleine Leute ſind im Durchſchnitt beweglicher und luſtiger als große. So ſind auch die kleinen Neapolitaner geborene Grimaciers. Sie gleichen dem jungen R., nur daß ſie nicht ſo ſchön ſind. Sie ſind verhutzelte Wichtelmännerchen. Die Römer und Römerinnen ſind groß, kernig gewachſen und ſtolz. Sie haben eine Art von Grandezza, wie die ſpaniſchen Granden. Die Buſte der Frauen iſt groß, ſtark, edel geformt und von trefflicher Haltung. Das Halstuch iſt ſo um Hals und Nacken gelegt, wie der Mantel einer römiſchen Frauenſtatue. So tragt alſo ſelbſt das Geſchlecht der Bewohner bei, Rom uber das Gewöhnliche zum Außerordentlichen zu ſteigern. Zu alledem kommt aber noch ein Letztes. Wie ich ſchon ſagte, iſt von dem alten Rom wenig recht Erhebliches (wenigſtens verhältnißmäßig) erhalten. Dies hindert aber nicht, daß der Reſte und geſtaltloſen Maſſen oder vereinzelten Säulen eine große Menge exiſtiren. Wie daher aus der Aſche eines Vulkanes unvermuthet die klare, lichte Lohe der Lava hervorbricht (wie herrlich ſah ich dies auf dem Veſuv!), ſo ſtoßt ein alter Strunk vergangener Zeit da und dort und zuletzt zuſammengenommen in großer Menge aus der gleichgultigen Häuſermaſſe der ſpatern Zeit empor. Dieß erzeugt aber zuletzt in dem aufmerkſamen und ſinnigen Beobachter ein Gefuhl, als wenn er beſtandig auf zu Staub geriebener Geſchichte einherginge. Rom iſt eine coloſſale Pythia und Sibylle. An ihm erkennt man, daß, wie Horaz ſich ausdruckt, auch vor Agamemnon taxfere Männer gelebt haben. Man bekommt daher in Rom eine unendlich tiefe Ehrfurcht vor der Geſchichte und lernt ſelbſt das Schlechte und Unwahre, wenn es nur zur Erſcheinung gekommen, als eine tief verhullte, myſtiſche

Weisheit anstaunen. Dies ist das ganze Rom, Rom in seiner Gesammtheit, jener Zauber an ihm, der so viele nicht mehr losgelassen hat, sobald sie römischen Boden betreten hatten. — — Du wirst aber damit nicht zufrieden sein, Du wirst das Einzelne und seine Beschreibung verlangen und hast dabei freilich sehr recht. Aber **Alles** zu sagen ist eine Unmöglichkeit, selbst wenn ich Dir noch 12 Briefe von 20 Seiten von hier aus schriebe. Hier will ich nur nach und nach einige der wesentlichsten Punkte hervorheben, die einzig in ihrer Art sind und zum Theil eben mitwirken, Rom zu Rom zu machen.

Den 3. October.

Der vor Allem wichtigste Punct nun, auf den ich noch am häufigsten zurückkommen werde, ist der Vatican und die seinem Palast eng verbundene Peterskirche. Ich beginne mit letzterer, da sie die Hauptavenue zum vaticanischen Palast bildet. Auch von dieser colossalen und gewaltigen Kirche gilt, was von ganz Rom gilt. Sie ist das Gewöhnliche, zum Ungemeinen gesteigert. Die Kirche selbst ist weder schön, noch geschmackvoll. Dennoch aber imponirt sie mächtig, theils durch ihre gewaltige Größe, theils durch die historischen Erinnerungen, die sie umgeben. — Nachdem man sich durch alle möglichen Straßen gewunden, öffnen sich plötzlich die Räume und die ganze staunenswerthe Pracht entfaltet sich. Zuerst ein elliptischer Platz der gegen 800 Fuß breit und 500 lang ist. Er ist links und rechts von zwei Säulengangen umgeben, die mindestens 300 — 400 Säulen und Pilaster enthalten. In seiner Mitte steht ein bereits von den Römern herbeigeschaffter Obelisk aus Aegypten, links und rechts von diesem sind zwei gewaltige Brunnen, deren lebendiges Plätschern die tyrannische Oede des Platzes etwas belebt; wie es denn überhaupt zu den größten Zierden Roms gehört, daß in dieser Stadt (vermittelst der vielen großen Wasserleitungen aus den nahen Bergen) allüberall aus jeder Ecke,

aus Hunderten von großen und kleinen Brunnen das reichlichste und beste Wasser quillt. Auf jenen ersten colossalen Platz folgt aufsteigend ein kleinerer viereckiger, der mit Saulenhallen und Treppen zur Rechten und Linken versehen ist und wodurch man zum Vatican (dem päpstlichen Schlosse) selbst gelangt. In der Mitte des Platzes erheben sich sodann die colossalen Treppenanlagen, die zum Portale der Kirche selbst führen. Unten am Anfange der Treppe selbst stehen zwei mächtig große Statuen von Petrus und Paulus. Das Portal der Kirche ist geschmacklos und unschön, sowie die ganze Façade. Diese hat der Gärtner Roms und des 17ten Jahrhunderts, Maderno, ausgeführt (150' hoch 372' breit). Durch sie und eine vorangeschickte Saulenhalle gelangt man endlich in das Innere dieser grandiosen und in ihrer Art einzigen Kirche. (Ganze Länge 622 Fuß, Breite 461', Höhe des Mittelschiffs 150', Höhe der innen offenen Kuppel 413 Fuß.) Hier, an dieser Stelle, wo die Kirche steht, soll der Apostel Petrus den Martyrertod erlitten haben. Schon der Kaiser Constantin erbaute deshalb hier eine Kirche, eine fünfschiffige Basilika, reich mit Gold und Silber, Marmor und Mosaiken geschmückt. Es war ein hohes, erhabenes, ernst-prachtiges Heiligthum, in welchem auch Carl dem Großen die Kaiserkrone aufs Haupt gesetzt wurde. Es war daher gewissermaßen ein Symbolum von der Verweltlichung und Veräußerlichung der Kirche, als man Anfangs des 16. Jahrhunderts die alte heilige Basilika abbrach und den heutigen Bau begann, der erst 1626 zu Ende kam. So wie die Kirche jetzt ist, ist ihr Hauptplan Werk des Michel Angelo. Die Kirche ist dreischiffig, ein kolossales Kreuz und rein von aller Nebenverzierung. Ungeheure Bogen und Pilaster tragen sie, edler Marmor bekleidet ihre Wände, große, herrlich ausgeführte Mosaikbilder, großentheils Copien berühmter Gemälde schmücken sie. Das Centrum ist die Erhabenheit der Kuppel. Diese ist groß und kühn, wie der kecke Muth, der sich zum Centralorgan der Gemeinde wie ihres Herrn er-

haben hat. Wo sich diese Kuppel zu wölben beginnt, steht mit großen Buchstaben: „Du bist Petrus und auf diesen Felsen will ich meine Kirche bauen, und ich werde Dir die Schlüssel des Himmelreichs geben.“ Jedes Gemüth, das weiß, was Christenthum heißt, muß die Größe wie den Schrecken dieser Worte durch seine Nerven schauern fühlen, wenn es die Kirche sieht und diese Worte liest. Nur der schwachsinnige Zweifler, der stark zu sein glaubt, kann blos verächtlich die Achseln zucken. Ein höchster Bischof der Christenheit wäre ein großartiger Gedanke, wenn er ein möglicher wäre. Aber „hebe Dich weg von mir, denn Du meinest nicht, was göttlich, sondern was menschlich ist.“ — Unter der Kuppel ist ein Niedergang zu einer verschlossenen goldenen Thüre, von Hunderten von Lampen erhellt. Hier sollen die Gebeine des Petrus begraben liegen. Vor ihr kniet in Marmor mit betenden Händen der Vollender des Baues, Paul V. Fragt man sich übrigens, was das eigentlich Wesentliche von jenem imponirenden Eindruck sei, den man hier empfängt, so ist es neben der historischen Bedeutung dieser Kirche doch nur das Ungeheure ihrer Dimensionen, und dies ist eben bei einem so großen Gebäude doch wenig genug. Noch aber befindet sich etwas Herrliches in dieser Kirche, und ich kann hier nicht von ihr scheiden, ohne desselben wenigstens kurz Erwähnung gethan zu haben. Es ist die sogenannte Pietà von Michel Angelo. Dieser große Künstler war bekanntermaßen auch Bildhauer, ja seiner eigenen Meinung nach hatte er sogar mehr Beruf zum Bildhauer als zum Maler. In seinem 25ten Jahre bildete er nun in Marmor und ungefähr in Lebensgröße die Mutter Christi, welche den Leichnam ihres Sohnes im Schooße hält und mit unendlicher Wehmuth auf ihn herabblickt. Dies erhabene Werk ist in St. Peter über einem Altare aufgestellt. Auf mich hat es einen tiefen Eindruck hervorgebracht, und ich konnte stundenlang vor ihm verweilen, wenn man in Rom für so etwas Zeit hätte. Es ist fürs Erste das tiefste Studium

der Antike und der Natur, welches diesem Werke zu Grunde liegt, so daß es die höchste Correctheit ist, die jedes Glied und jede Falte durchdringt. Ferner ist das Ganze mit einer Einfachheit und schlichten Natürlichkeit aufgefaßt, die man einem so kühnen Geist, wie Michel Angelo ist, kaum zutrauen sollte. Endlich ist hier mit dem Meißel wahrhaft gemalt. Der Ausdruck liegt nicht bloß in den erhabenen Linien der Physiognomie, wie dies das Wesen der erhabenen griechischen Kunst ist, er springt gleichsam wie aus einem Gemälde hervor und dem Betrachter entgegen. Es ist diese Pietà der versteinte Schmerz, so zu sagen, der Schmerz zur unendlichen Zeitdauer ausgedehnt. Und welch' eine Leidenschaft oder Gemüthsbewegung hätte auch wohl so viel Erstarrendes und Versteinerndes als ein recht tiefes, tiefes Weh, welches das Herz wie in die schwarze, trostlose Tiefe der Zukunft hinausstarren macht! Zugleich aber bestätigte sich mir bei Betrachtung dieses Bildes oder dieser Marmorgruppe wieder ein Gedanke, den ich schon früher hatte, und den mir diese Reise wieder recht lebendig hervorrief. Die Zeit der eigentlichen Bildhauerei endete mit Griechenland. Dieser Gipfel war der höchste und kann darum nicht übertroffen werden. Alles Spätere ist nur Nachahmung, und was über diese hinaus will, verfällt in das Malen, was eigentlich keine Bildhauerei mehr ist. Leider ist es mit der Malerei ebenso. Wer könnte jenseits Michel Angelo, Raphael und Tizian noch den Pinsel führen? Ist man in Italien gewesen, so schwinden selbst Größen wie Cornelius, Kaulbach, gewaltig zusammen. Oder könnte jemand eine Rose erfinden, die schöner als die Rose des Feldes wäre? Glücklich übrigens der Künstler, der dies *nicht* einsieht. Er würde sonst Meißel und Pinsel von sich werfen und als ein verlorener Mann im Leben stehen. — — — An die Peterskirche schließt sich unmittelbar der Vaticanische Palast an, dessen bester Theil noch das von Bramante ausgeführte und entworfene Stück ist. Im Ganzen ist er auch nichts als eine fortlaufende kleine

Stadt von 11000 Zimmern, die hauptsächlich nur durch ihre Größe imponirt. Aber welche Schätze birgt er dafür! Die grandioseste Antikensammlung, die köstlichste Gallerie von Gemälden, die Stanzen, Loggien, Tapeten Raphaels! Von diesen Herrlichkeiten habe ich noch nichts gesehen, Eines habe ich gesehen und dieses Eine gehört zum Außerordentlichsten, was Menschen geleistet. Es ist die Sixtinische Kapelle. Sie selbst freilich ist unbedeutend. Sie ist nichts als ein großer Saal von c. 150 – 200 Fuß Länge und 40 — 50 Breite mit ziemlich langen Fenstern und wenig gewölbter Decke. Aber eben diese Decke und die hintere Wand trägt die erstaunlichen Fresken Michel Angelos. Ich kann freilich im Grunde noch sehr wenig von diesem Werke sagen. Ich habe es erst zwei Stunden angesehen, und dies reicht kaum hin, sich von der ersten Bewunderung zu erholen. Morgen will ich dieser Kapelle den ganzen Morgen schenken. Dennoch kann ich mir einige Worte nicht versagen. — Die Decke stellt namentlich den Anfang der Welt, die Schöpfung und ihre ersten Ereignisse dar, durchwebt von den großen Propheten der Zukunft; die Hinterwand das jüngste Gericht: beide also Anfang und Ende der Zeit, also das, was das Interessanteste an der Zeit. Die Mitte ist leider nur zu lang und zu langweilig. Die Decke besteht aus einer Reihe von Bildern. Diese sind verbunden durch höchst kühn gemalte Architectonik, so daß das Ganze ein zusammenhängender Organismus wird. Aber diese gemalte Architektonik ist nicht bloß todtes Sparrwerk, sondern auch Gestalten nehmen daran Theil, und zwar Gestalten, die wie lebende Engel und Jünglinge gemalt sind, und die hinwiederum an den Gegenständen der Bilder Theil zu nehmen scheinen. Es ist der erhabenste und kühnste Einfall, der nur einem Michel Angelo kommen, den nur ein Michel Angelo ausführen konnte. Und nun diese Ausführung selbst! Ich kann natürlich nur weniges davon hervorheben. Mir bleibt das Größte immer die Schöpfung des Menschen. Du hast eine ziemlich

geſenkte Ebene. Auf ihr ſitzt Adam, bis zu den Hüften aufrecht und den linken Arm ausgeſtreckt. Gegen ihn braust, von Engeln und ſeinem geblähten Mantel umgeben, wie im Sturmwind der erhabene greiſe Gott Vater heran, die rechte Hand vorgeſtreckt. Die beiden Hände des Schöpfers und des Geſchöpfes berühren ſich faſt, als zuckte der belebende Funke des Erſteren eben in den Letzteren über. Die Kunſt iſt ein Weſen der Sinnlichkeit. Sie beſteht eben darin, das tiefſt verborgene Geiſtige zu verkörpern. Sie gleicht darin dem Schöpfer ſelbſt, der aus dem Nichtſeienden das Seiende werden ließ. Ich frage nun: wie konnte die grandioſe Idee von der Erſchaffung des Ebenbildes grandioſer verſinnlicht werden, als dies Michel Angelo gethan hat? Hier kann der Philoſoph und der Theolog von ihm lernen. Das jüngſte Gericht iſt für den erſten Augenblick der verwirrendſte Eindruck, der mir noch vorgekommen. Bei näherem Hinblicken wird Alles zur kühnſten Ordnung. Wie tief ſteht ſelbſt Cornelius, wie tief der Fleiſchberg-Schöpfer Rubens dagegen da! Zwar verſtehe ich noch nicht Alles, aber morgen wird es ſchon kommen. Sind es doch auch ſchwache Bücher, die man auf den erſten Blick durchſchaut. Nur das Schwere iſt etwas werth, denn nur das Schwere gibt etwas! Man wirft meinem edlen Buonarotti vor, daß er Chriſtum in einer drohenden, verdammenden Stellung dargeſtellt hat. Aber das ſind ſchwache Gemüther, die den Anblick des Zornes Gottes nicht ertragen können! Und überdies, wer iſt vor dem gerecht, der ſelbſt, wie Hiob ſpricht, in ſeinen Boten Mangel und Thorheit findet? Es iſt ein unendliches Drama, dem Michel Angelo ſein: „Steh!“ zugerufen hat. Und ſiehe, es ſtand und ſteht, und ein kleines Geſchlecht kann es nicht begreifen, da es nicht einſieht, daß man mit Schwierigkeiten wie mit Kinderbällen ſpielen kann. — Und ſo hätte ich Dir denn einige römiſche Bilder vorgeführt. Bald ſollen deren mehrere folgen. Möchten ſie Dir dieſelbe Freude bereiten, welche mir ihr Entwurf bereitet hat. Dann werden wir beide gleich geſättigt und befriedigt ſein.

10.

Rom, den 8. October

Rom iſt zu reich. Es bietet faſt zu viel. Immer iſt etwas Neues wieder da, was von Neuem die Sinne verwirrt, von Neuem das Urtheil auffordert und die Seele dann erſt wieder fahren läßt, wenn ſie ſich mit dieſem Gegenſtande in's Klare geſetzt hat. Alle Zeiten der Welt ſind an dieſer Stadt vorubergegangen, und wie Rom ſtets ſeinen Einfluß in den großen Epochen der Geſchichte geltend gemacht, ſo hat auch umgekehrt jedes Ereigniß ſeinen Eindruck in Rom zurückgelaſſen. Dies iſt der mächtige Vortheil, den Rom vor allen Städten des Weltalls voraus hat, aber eben ſo auch ein entſchiedener Nachtheil, ſo ſonderbar das klingen mag. Ein Vortheil iſt es. Denn was auch geſchah, immer fand dies in Rom etwa nicht nur ſeinen Widerhall, nein vielmehr ein grandioſes Centrum, ſo daß Rom gleich einem Weltmeer alle Ströme der Geſchichte in ſich aufnahm und ſo alles Große und Erhabene, was die Welt hervorbrachte, zu ſeinem Eigenthum machte. Aber es war dies auch ein Nachtheil, und zwar kein geringer. Indem ſich nämlich Rom Alles, was in ſeine Nähe und Berührung kam, amalgamirte, ſo geſchah es, daß nichts hier Wurzel ſchlug, Alles als ein Mittel benutzt wurde, und ſo keine Farbe in ihrer reinen Natürlichkeit aufkam, ſondern in einem matten oder grellen Abglanz erſchien. Daraus ging aber zuletzt ein modiſches Grau hervor, das Alles und von Allem etwas hat, ſehr imponirt und zuletzt die Seele dennoch mit einer gewiſſen Kälte oder Leerheit anfüllt, ſo daß ich faſt ſagen könnte, daß mir vergleichungsweiſe Rom von Allem, was ich bisher in Italien geſehen habe, den wenigſt wohlthätigen Eindruck gemacht hat. Ich will das Dir an einigen Beiſpielen klar zu machen ſuchen. Das großartige Päſtum, von dem ich Dir ſchrieb, kann in jeder Beziehung die zernichtetſte Ruine ehemaliger Größe genannt werden, die es in Italien gibt. Die ehemalige koſtliche, durch die ganze alte Welt gerühmte Luft iſt

zu einer heimtückischen Fieberatmosphäre geworden, die herrliche volkreiche Stadt zu einem Neste armseliger und unscheuer Bettler. Aber aus diesem Chaos der Verwüstung heben sich die herrlichen grandiosen Reste der drei Tempel hervor und erfüllen die Seele mit Staunen und Frieden. Rom hat nichts, was diesen drei Ruinen gleicht. Seine antiken Reste haben nichts von der wahrhaft griechischen Einfachheit Pästums, die großen interessanten Reste der frühesten christlichen Zeit sind durch spätere Epochen übertüncht und modernisirt worden. Selbst die Meisterwerke eines Giotto haben sie mit Kalk und Farbe überzogen. Rom hat 365 Kirchen, von ihnen allen ist keine einzige wahrhaft schön zu nennen. Fragt man sich nach dem tieferen Grund hievon, so findet man bald, daß dies kein anderer ist, als daß Rom von Anfang an ein Gemisch von Nationen, kein Volk war, daß der Staat das Höhere als die frische Kraft des jugendlichen Menschengeschlechtes war, und in Folge hievon eigentliche Schöpferkraft nie in Rom zu Hause war. Rom ist eine Stadt des Talentes, nie eine des Genies. Es ist das, was für die Gegenwart das große nüchterne England vorstellt. Rom schuf zu allen Zeiten das massenhaft Große, niemals jene innere heilige Größe, welche die Offenbarung des Tiefsinns und des künstlerischen Zeugens ist. Die Römer sind ein Barbarenvolk, die römische Größe ist eine Barbarengröße gewesen gegen jene Erhabenheit, wie sie die ganze griechische Welt durchdrang, und weit entfernt, daß in der glänzenden Zeit des Mittelalters Rom diesen Weg verlassen hätte, hat es vielmehr die stille innerliche Größe des Christenthums auch veräußerlicht, den Worten seines Stifters entgegen: „Mein Reich ist nicht von dieser Welt.“ Kurz ich bin im Ganzen nicht dazu geeignet, den Lobesherold Roms abzugeben. Aber doch ist auch dieser mein Tadel nur ein bedingter und halber. Eben weil Rom die ganze Welt in sich aufgenommen hat, so hat auch Vieles in ihm eine Kreisstatte gewonnen, was außerdem verkommen wäre oder nicht jene Höhe der Entwicklung erreicht

hätte, welche das Staunen der Welt geworden iſt. Der herrliche Nachſommer der griechiſchen Bildhauerkunſt iſt hier zur Entfaltung gekommen; die Malerei iſt hier auf jenen Gipfel geſtiegen, auf welchem ſie ihre Verklärung gefeiert hat, und zu dem ſie nie wieder emporſteigen, geſchweige ihn überbieten wird. Du ſiehſt, ich rede von Michel Angelo und von Raphael, jenen beiden Genien, ohne welche Rom nicht das wäre, was es wirklich iſt. Will ich Dir daher heute die wahre Größe Roms vorführen, ſo kann ich nur von Michel Angelo und namentlich von Raphael reden. Als dieſer im vaticaniſchen Palaſt ſeine erſten großen Werke vollendet hatte, und der berühmte Architekt Bramante den Papſt Julius den Zweiten zu denſelben führte, da frug dieſer große Kunſtkenner überraſcht, wo und wer der Meiſter ſei? Da führte Bramante den beſcheidenen jugendlichen Künſtler herbei, und dieſer ließ ſich, um den Segen bittend, vor dem Vater der Kirche auf ein Knie nieder. Wie nun der Papſt die große Jugend dieſes Genius wahrnahm, trat er erſtaunt und fragend zurück, ausrufend: Wie! dieſer Knabe? Auf wiederholte Beſtätigung legte er gerührt die Hand auf die Locken des großen Mannes und ſprach: „So empfange denn Du, den Gott ſo reich geeignet hat, auch den Segen eines alten Mannes. Mögeſt Du ſtets Deine großen Gaben zum Preiſe des Gebers und zur Verherrlichung ſeiner heiligen Kirche gebrauchen!“ Dieſe rührende Geſchichte zeigt die Erhabenheit dieſes einzigen Mannes in ſeiner wahren Größe, angethan mit dem Gewand der Beſcheidenheit und Schlichtheit, die Raphael immer geziert hat. Er ging einher, mit einer Kraft beſchenkt, die, wie elektriſche Funken, aus ihm ausſtrahlte! Daher ſeine Milde und Freundlichkeit, daher ſeine Freude an Andrer Werk und ſeine Neidloſigkeit! Als er zum erſten Mal ein Werk Albrecht Dürers ſah, da rief er erſtaunt aus: „Hätte der Mann das, was wir hier in Rom haben, er machte uns Alle zu Schanden.“ So ſtund er auch mit einer tiefen Verehrung vor den Werken ſeines Zeitgenoſſen Michel Angelos.

Jener aber wollte von dem Jüngeren nichts wissen, sondern sagte geringschätzend: „der junge Mann hat viel Zeichnen gelernt.“ Indeß darf auch diese Aeußerung des florentinischen Riesen nicht zu dessen Geringschätzung führen. Denn einmal ist es die Weise vieler großer Genien, keck, kühn, kurz und durchfahrend und also auch scharf einseitig zu sein. Und dann kommt hiezu noch ein Zweites. Raphael war der sanfte, gottgeliebte. Er dachte harmonisch, fühlte rhythmisch. Gleichsam ohne sein Wissen flossen seine Werke aus ihm hervor. Er wollte nicht dies oder jenes machen, er machte so wie es kam; seine Geburt war ein leiser Schauer, weiter nichts, und sie stund da. Michel Angelo war der grandiose Denker und himmelsturmende Gigant. Er wollte immer weiter und weiter und es schien ihm fast Kleinigkeit, die Schranken des Menschenmöglichen zu überspringen. Er war beständig im tiefsten Denken und Combiniren begriffen und hatte die Größen und Tiefen der Menschengestalt bis an die äußerste und kühnste Linie hin ergriffen und durchschaut. Wie war es da anders möglich, als daß ihm jenes leichte und harmlose Produciren Raphaels wie ein Kinderspiel zum Genuß von Damen und Weltmenschen erscheinen mußte, ihm, der nur in Aeschylus, Shakespeare und Beethoven verwandte Größen kennt. Kurz, Beide waren so, wie sie waren, ein Wunder und Wohlgefallen für Gott und die staunenden Menschen. Ich will jetzt ein wenig bei Raphael verweilen, um meinen Betrachtungen auch Thatsachen folgen zu lassen. Dieser erstaunliche Mensch hat hier im Vatican vier Zimmer des Palastes ausgemalt, und dies sind die berühmten Stanzen. Sie stellen sämmtlich den Triumph der Kirche und Religion und der Bildung höherer Art über alle entgegenstehenden Hindernisse vor. Sind nun aber all diese Werke schön herrlich, so übertrifft doch Eins dieser Zimmer alle übrigen so weit, daß sie gar nicht daneben aufkommen können. Dies ist eine wahre Verklärung der Malerei, und bei der Betrachtung wird man von einem wirklich heiligen Schauer bei

dem Gedanken angewebt, hier das Höchste vor sich zu sehen, was auf diesem Gebiet menschlicher Enthusiasmus zu leisten vermochte. Es ist ein einfaches Zimmer, ungefähr 40 – 50 Fuß lang und 30 breit. Nach oben wölbt es sich in ein Kreuzgewölbe, so daß vier Halbkreise entstehen, die nun die vier Hauptbilder fassen. In ihnen ist dargestellt, wie die Hauptrichtungen der menschlichen Geisteskraft im Dienst der Religion und Cultur das Geschlecht der Menschen durchdringen und zu höherer Vollendung und Vergöttlichung emporführen. Dieser Hauptrichtungen sind nun vier: Religion und Theologie, Kunst im weitesten Sinn des Wortes, Philosophie mit Einfluß der Naturwissenschaften und Gerechtigkeit sammt ihrer Wissenschaft. Du siehst, wie hier das Höchste geistiger Tiefe zur sinnlichen Verbildlichung gebracht wird. Wie wird nun diese Versinnlichung in edler Weise zur Möglichkeit gemacht werden können? In folgender Weise. Das, worin das Faßliche der Religion am meisten zur Sinnlichkeit herabsteigt, ist vor Allem bei der katholischen Lehre von der Transsubstantiation das Abendmahl. Denn in ihm erscheint das Höchste und Tiefste wie in körperlicher Verhüllung. An diesen verhüllten Gott knüpft nun Raphael an und stellt das heilige Gefäß mit der Hostie auf einen architektonisch schön aber einfach in der Mitte des Bildes aufgerichteten Altar. Ueber dieser Hostie schwebt der Geist und über ihm ein zarter Wolkenflor. Auf diesem thront in voller himmlischer Glorie, von weißem Gewand umflossen, Christus der Herr, das wunderbarste Christus-Ideal. Zu seiner Rechten sitzt in anbetender Stellung seine jungfräuliche Mutter, zur Linken der ernste und strenge Täufer. Diesen zu beiden Seiten sitzen je sechs heilige, erhabene Männer, als da sind: der Evangelist Johannes, Elias, Paulus, Petrus, David ꝛc. Ueber diesem ganzen heiligen Kreis schwebt in erhabener, aber milder Würde der ewige Vater, den sechs wunderbare und liebliche Engel in kleinerem Kreise umschweben. Unten aber umgibt im größten Halbkreis den heiligen Altar

die bewegteste und lebendigste Versammlung: alle großen Väter, Heilige, Theologen, Päpste und Ordensstifter, von Jünglingen als Schülern umgeben. Sie sind theils in heiliges Staunen, theils in tiefes Nachdenken, theils in lebhaftes Besprechen des Wunders versunken. Dies ist das Bild, wie es ist. Wie es aber lebendig wirkt und selbst nur Leben ist, fürchte ich kaum ausdrücken zu können, da mich bis jetzt selbst alle Kupferstiche hierüber im Dunkel und Mißverständniß gelassen haben, indem sie tief, tief unter der Wirklichkeit stehen. Doch will ich mich der Aufgabe unterziehen. Die Versammlung der Heiligen und Väter ist das Menschlichste am Bild. Hier sind die lebhaftesten Gruppen, die bewegtesten Formen, das Ringen des Geistes, die Sache selbst zu durchdringen. Alles ist in und trotz der höchsten Schönheit Charakter und Individualität. Es geht der Inhalt des Bildes noch über seinen speciellen Gegenstand hinaus: man sieht das tausendjährige Ringen der Menschheit hier in ehrwürdigen Vätern verkörpert, die sich die Tiefe der religiösen Gedanken zur höchsten Klarheit aufhellen wollen. Trotz alledem aber die erhabenste, himmlische Ruhe, der Frieden einer heiligen Kirche, es ist das Harfenspiel, nicht der Kanonendonner des Streits und der wechselseitigen Meinungen. Es mag dies der Grund sein, warum man dies Bild im Ganzen wohl unrichtig disputa genannt hat. In der Gruppe darüber nichts von dieser Bewegung. Hier geht Alles im Vollzug des Wunders und im bewußten Bewundern desselben auf, sowohl der heilige Ernst des Petrus und das scharfsichtige Durchschauen des Paulus wie die süße Schwärmerei des Lieblings des Herrn. Hier ist eine höhere Ruhe, ein tieferer Frieden ausgebreitet, deren Kern aber die Kraft und das Vermögen ist. Etwas noch Höheres ist in der obersten Gruppe, vor Allem in dem ewigen Vater zu finden. Er ist, daß ich so spreche, selbst über die heilige Wandlung erhoben. Er weiß es, daß er Alles in Allem ist, daß er alle Dinge mit seinem kräftigen Wort geschaffen hat und daß Alles wie an Fäden an

ſeinem Willen hängt. Und das wiſſen auch die Engel, die ihn umgeben. In erhabener göttlicher Trunkenheit fliegen ſie auf ihn zu und drücken wie in lieblichen Geſtalten das geheime Spiel, den verborgenen Tanz der göttlichen Gedanken aus. Je länger man dies Bild betrachtet, um ſo mehr wird es dem Beſchauer zum Leben, zur Wirklichkeit, und man ſieht lebendige, volle Geiſter vor ſich ſchweben, die wahrhaftig keine Geſpenſter ſind. Mir war es beim längeren Anſehen, als wenn mir aus herrlicher Frühlingsgegend weiche Luft, Wärme und Licht um Wangen und Haare ſpielten. Doch ich verzichte darauf, den Eindruck des Bildes mit Worten wiederzugeben, und wende mich dem zweiten Gemälde zu, das weniger myſtiſch und tief und daher dem Wort auch leichter zugänglich iſt. Es iſt dies die ſinnliche Verbildlichung der Kunſt und ihres ätheriſchen Zauberreichs. Dies wird durch den Parnaß der Griechen auf das Lieblichſte dargeſtellt. Auf einem ſanften, blumigen Hügel ſitzt der jugendliche Apollo. Ein Lorbeerkranz ſchmückt ſein jugendliches Haupt, und heiter und fröhlich ſpielt er auf einer Guitarre-ähnlichen Geige. Er iſt ganz heitere Begeiſterung, die weder in Sturm der Leidenſchaft noch in ſanfte Thränen ausbricht. Er, der fröhliche Gott aller Dichtung, iſt ganz Freudigkeit und ſtilles Maaß, in ſeiner rhythmiſchen Genügſamkeit iſt jeder Gegenſatz aufgehoben, und er iſt eben nur ganz ſelig, weil ſeine eigene Exiſtenz nur eine zarte Melodie, Geſang, ein liebliches Gedicht iſt. Um ihn her ſchwingen ſich zum Theil in jungfräulicher Schweſterlichkeit, leicht und reizend bekleidet, die Muſen, theils ſcheinen ſie ſich ſtehend in mächtigem Rhythmus zu bewegen. Was in dem Gott vereint in ſtiller heiterer Größe erſcheint, das geht in ihnen in leichter Trennung ſanft auseinander. Bald unterſcheidet man die tragiſche Muſe, den Tanz, die Hiſtorie, die Muſik. Alles aber horcht auf ſein Saitenſpiel und fühlt ſich in ſeinen Tonen zur ſchönſten Einheit verbunden. Um dieſen herrlichen Mittelpunkt her bewegen ſich nun in bunter Mannig-

faltigkeit jene Männer und Frauen, die der Gott während ihres Lebens mit seiner Kraft beseelt hat. Hier siehst Du Alles, was durch seine Töne das Menschengeschlecht erregt und erfreut hat: den erhabenen, greisen, blinden Homer, von göttlicher Begeisterung ergriffen, den jugendlichen, stillen und ernsten Virgil, die glühende Sappho, den muthwilligen Boccaccio, den strengen, herben, großartigen Dante, den üppigen und leicht beweglichen, aber auch hoheitsvoll würdigen Ariost, den schwermüthigen, sentimental-edeln Tasso, sie alle meist, wie den Gott selbst, mit dem dunkeln Lorbeer bekränzt. Man fühlt recht wie der Ernst heiter und die Schalkhaftigkeit tiefsinnig ist. Aber hier, wie dort in der Darstellung der Religion, die gleiche Dreitheilung, die von dem Gott als Centrum ausgeht und in den von ihm ergriffenen Menschen endet. Hier auf dem Parnaß wie dort in der Theologie gleichsam dasselbe, aber bei der letzteren in die ehrwürdigen Falten des Ernstes und des Tiefsinns gehüllt, bei dem andern Bild aufgeklärt zu der reinen Menschengestalt der Fröhlichkeit und der Wonne. Und gibt es denn auch in der That und Wahrheit einen Unterschied zwischen einem betenden Greis und einem unschuldig spielenden Kinde! — Man hört es öfter bedauern, daß Raphael, so jung, im besten Mannesalter (36 Jahre alt) gestorben. Ich kann es nicht. Nach diesen beiden Bildern hat er nichts Besseres gemalet. So Herrliches er auch noch ausgeführt, selbst die Darstellung der Philosophie auf der dritten Wand kommt der himmlischen Vollendung jener beiden ersten Bilder nicht mehr gleich, und selbst seine berühmte, auch hier von ihm geschaffene Verklärung Christi hat nicht mehr den gleichen Schwung. Darum dreimal selig der frühe Todte, dem das freundliche Schicksal nicht unter sich selbst herabzusinken erlaubte. Vielleicht ist es mir in diesen Zeilen gelungen, Dir, in Etwas den Genuß des Mannes verführen zu können. Mein nächster, letzter Brief soll noch etwas über Michel Angelo und die herrlichen Werke der Antike enthalten, die hier zu

ſchauen ſind, uber den Laokoon und den Apollo von Belvedere. Jetzt laß mich noch einen kleinen Spaziergang mit Dir in die Umgebungen Roms machen.

Dieſes ſchöne Rom (doch immer ſchön, obgleich ich es im Eingang dieſes Briefes getadelt habe) iſt innerhalb ſeiner Mauern, wie ich ſchon ſchrieb, von einem Gurtel reizender Villen umgeben, die, faſt alle gleich reich an Reizen der Natur und Schonheiten der Kunſt, faſt alle des Beſuches wurdig waren. Indeß iſt dem vorubereitenden Gaſt nur der Anblick der reizendſten und ſchönſten moglich. Unter dieſen ſchönen die ſchönſte iſt nun die Villa Albani, die dadurch auch noch ausgezeichnet iſt, daß der edle Winkelmann in ihr gelebt und gewirkt und jenes Licht uber die Kunſt und ihre Geſchichte angezundet hat, das noch jetzt die trefflichſte Leuchte auf dieſem vielverſchlungenen Pfade iſt. Wie auch noch andre Villen außerhalb der Mauern Roms vor der Porta ſalara, nordöſtlich von Rom auf etwas erhabenem Boden, liegt dieſe liebliche Villa Albani. Reizende Ausſicht, herrliche Vegetation, vom hellgrunen Wein bis zur ſchwarzlichen Cypreſſe mit allen Farbengaben geſchmuckt, Ueberfulle an Waſſer und viel Geſchmack und Verſtand in der Anlage des Ganzen machen dieſen Gartenraum zum wonnigſten Aufenthalt. Nimmſt Du hinzu noch die laueſte, weichſte Luft, von jener Miſchung von Hitze und feuchtem Zug, wie ſie in Rom häufig verkommt, völlig befreit, ſo kannſt Du Dir wohl denken, welche wohlthätigen Empfindungen mich durchſtrömten, als wir nach meinem kleinen Fieberanfall meinen erſten Ausgang dorthin richteten. Aber dies iſt noch nicht Alles. An der Seite dieſes ſchönen Gartens erhebt ſich nämlich das wohnlichſte Gebäude, das, ohne gerade ein Wunder der Kunſt zu ſein, doch auf das Auge den lieblichſten Eindruck hervorbringt, vor Allem aber durch Folgendes. Das Ganze des Hauſes iſt nämlich an einer Seite hin von einer Halle umzogen, die ſich in verſchiedene gröſſere und kleinere Gemacher abſondert, welche durch die offene Wand die freund-

lichſten Blicke nach Außen geſtatten. Aehnliche Raume, mit Zimmern verbunden, ziehen ſich auch noch da und dorthin durch den ganzen Garten umher. Dieſe Raume ſind aber nicht leer. Vielmehr ſind (bis auf das Beſte, was eben im Schloſſe ſteht) die reichen Schatze an Antiken, welche die Familie Albani beſitzt, in der ſinnigſten Zerſtreuung in dieſen Hallen aufgeſtellt, ſo daß man mit jeder dieſer Antiken, je nachdem ſie gefallt, ein freundliches Zwiegeſpracb anſtellen kann. Dadurch aber wird die edelſte Plaſtik ihrer urſprunglichen Beſtimmung wiedergegeben, und man iſt wahrhaft gluklich, von jenem peinigenden Eindruck unſerer Sammlungen befreit zu ſein, in welchem die Kunſtwerke gleichſam in Reihe und Glied aufmarſchiren. Mich wenigſtens hat dieſe Einigung von Architektur, Plaſtik und Natur aufs tiefſte befriedigt und mich in eine Stimmung verſetzt, die ich ſo ſelten habe: ruhiger und erquickender Genuß des Daſeins. — Einen noch beruhigenderen Eindruck hat aber auf mich ein Ausflug gemacht, den ich geſtern Nachmittag unternahm. War er auch weniger fein und epikureiſch ſattigend, ſo gewahrte er dagegen eine einfachere, daß ich ſo ſage, idylliſchere Freude, indem ihn nichts künſtlich Angelegtes, ſondern eine einfach naturliche Zuſammenſtellung hervorrief. Wenige Jahre nämlich vor Chriſti Geburt wurde einem reichen Römer, Namens Geſtius, vor dem jetzigen Thore St. Paolo, zufolge ſeiner teſtamentariſcher Verfugung, eine mit Marmor bekleidete Pyramide errichtet, deren Höhe 164 Fuß, die Breite der Baſis 130 derſelben mißt, ſo daß alſo Rom unter ſeinem übrigen Sammelwerk großer Architektur aus allen Zonen und Epochen der Geſchichte auch einen Repräſentanten, und zwar einen würdigen Aegyptens beſitzt. Dorthin alſo lenkten wir unſere Schritte. Schon dieſer einfache Bau ſelbſt brachte auf mich die eigenthümlichſte und angenehmſte Wirkung hervor. Statt durch ihre Einfachheit zu ermuden oder zu langweilen, befriedigten und beruhigten vielmehr dieſe langen, einfachen, leicht verſtändlichen und ebenmäßigen

Linien meinen inneren Sinn und gaben ihm ſelbſt das Gefühl der Sicherheit und Feſtigkeit. Zugleich ergetzt auch die überall wieder hervorbrechende und durchdringende Spitze unter den übrigen Dächern und Kuppeln das Auge auf die erfreulichſte Weiſe. Dies war es aber nicht allein. Sondern dazu kam noch die Ueppigkeit und Enge der nächſten, und der ſchöne Anblick der ferneren Umgebung. Endlich aber liegt auch am Fuß dieſer Pyramide, von Cypreſſen und Roſen ganz bedeckt, der proteſtantiſche Kirchhof, oder, wie ſein Hüter und Gärtner ſagte, il campo santo dei protestanti. Die Todten, die ſich hier finden, ſind groſtentheils Engländer, und der ebenſo lakoniſche wie tief gefühlte, chriſtlich hoffende Inhalt ihrer Inſchriften hat den erhebendſten Eindruck auf mich gemacht. Deutſche habe ich weder beſonders ausgezeichnete, noch mir bekannte auffinden können. Nur das Monument des jungen Goethe mit ſeiner kurzen lateiniſchen Inſchrift (der dem Vater vorangegangene Sohn Goethes ſtarb hier 40 Jahre alt 1830) rührte mich des alten ſchwer getroffenen Vaters wegen, nicht wegen des Sohnes, der durch Trunk und Ausſchweifung ſein Loos ſich ſelbſt bereitet hatte. Der Abend, den ich dort zubrachte, ſtieg mild und ſanft vom Himmel zur Erde nieder, die ſchöne, ſpitze Pyramide warf weit nach Oſten hin ihren ſcharf gezeichneten Schatten, leis zitterten die vollen Roſen im Schein der weichenden Sonne, und einige trauernde Engländerinnen ſaßen ſtill an den Gräbern ihrer Geliebten. Leis aber hob ſich vom Oſten her die ſilberne Sichel des Mondes empor. O Rom, wenn du eine Göttin biſt, welche Züge müſſen die deines Angeſichtes ſein? Biſt du ein ſeppender Damen, der ſich über jenen coloſſalen Untergang freut, der hier als Schuttwall die ganze Stadt zu einem Berg emporgehoben hat, oder biſt du eine tief melancholiſche Geſtalt, deren Geſicht nicht zu ſehen, und die dem eignen Schickſal flucht, ihren Kindern nichts als immer neuen und neuen Tod zum Angebinde ſchenken zu können!

11.

Rom den 10. October, Abends.

Obwohl ich im Anfang mit dem Eindruck Roms weniger zufrieden war als mit dem von Neapel und Sicilien, hat doch diese Weltstadt nicht verfehlt, auch auf mich jene Wirkung hervorzubringen, der bis jetzt alle Diejenigen erlegen sind, welche Geist und Herz besaßen. Rom ist noch immer die Bezwingerin der Welt, auch mich hat es dienstbar gemacht. Der Einfluß ist ein langsamer. Man sieht anfänglich eine große italiänische Stadt mit vielen Mauern und Häusern, die nicht einmal zu den schönsten gehören. Aber wenn endlich leise und mächtig aus diesen Mauern die Jahrhunderte zu sprechen, wenn die Palaste ihren herrlichen Gehalt zu offenbaren beginnen, wenn man Rom in seiner heiden und doch so ernsten Mischung von Grun und Schwarz, von Straßen und Gärten beim Morgen- und Abendschein, in der Mittagsgluth und unter den silbernen Strahlen des Mondes hat kennen gelernt, wenn man es endlich versteht, im Geist sich die Herrlichkeit der alten Römerstadt wieder aufzubauen und die ehrwürdigen Kirchen ihres modernen Plunders zu entkleiden, so daß die alte, fast möchte ich sagen, eherne Zeit der frühesten Kirche wieder lebendig wird und die strengen ernsten Formen der edeln Basiliken mit ihrem heiligen Schmuck dem Auge wie einen Spiegel verhalt, der die Gegenwart stillschweigend strast und zur Wiedergeburt mahnt, dann, ja dann erkennt man, daß Rom zwar kein heiteres, reizendes Gemalde von seinem Raphael oder einem gluhenden Venezianer ist, wohl aber eine erhabene Statue des Phidias, welche den oberflächlichen und nach Genuß haschenden Blick zwar zurückschreckt, aber dem tiefsinnigen und eindringenden ein Wunder der Wahrheit und Schonheit uber das andere enthullt. Während Neapel und sein Volk naturtrunken in der Gegenwart aufgeht und in der Gegenwart ein Paradies findet, während das vorwärts wühlende Deutschland in einer schwindelnden Hoffnung der

Zukunft ſein Heil ſucht, ſo iſt Rom, das ſtarre Rom der Anker, mit welchem das Schiff der Geſchichte in der Vergangenheit wurzelt. Der Satz der römiſchen Hierarchie: „Außer der Kirche kein Heil!“ wandelt ſich unter dieſem Geſichtspunkt in den um: ohne Vergangenheit keine Gegenwart und noch weniger eine Zukunft. Das iſt das Recht, welches jeder, ſelbſt der blinde Conſervative gegen den veranſtürmenden Liberalen hat, daß dieſer, als gälte es einen entrechat, lächelnd und tanzend die Kluft der Jahrhunderte zu überſpringen ſucht, ohne zu bedenken, ob ſeine Sprungkraft und Elaſticität wohl auch auszuharren vermöge. Der einzig wahre Conſervative wie der einzig wahre Liberale iſt nur der, welcher allein die Stunde weiß und vor dem 1000 Jahre wie ein Tag ſind oder wie die Nachtwache, die eben verfloſſen iſt. Wir ſind Blei und Queckſilber, das nicht einmal die Sekunde ſeines Eintagslebens verſteht. Der allein iſt der ächte Philoſoph, der ſich wie Pythagoras das Treiben des Marktes beſchaut ohne ſich unter Käufer und Verkäufer zu miſchen. — — Doch zurück zu Rom. — Ich habe in dieſen Tagen des Herrlichen und Großen wieder ſo viel und ſo Mannigfaltiges geſehen, daß ich kaum weiß, wo ich anpacken und anfangen ſoll, indem ich jetzt die Abſicht habe, Dir in dieſem letzten Briefe noch einige Bilder aus dieſer Weltſtadt vorzuführen. Da ich namentlich in Kunſt ſchwelge, wirſt Du mir verzeihen, wenn ich wieder allein von ihr ſpreche und aus ihren reichen Schätzen Dir ein Altes und ein Neueres vorführen werde, die zwei größten Gegenſätze, die es hier gibt: Laokoon und die Verklärung Chriſti, meines geliebten Raphaels letztes Werk: Laokoon, der als Opfer des heidniſchen Aberglaubens oder Glaubens unter Schlangenbiſſen ſtirbt; die Verklärung Chriſti, welche die Hoffnung unſerer eigenen in ſich birgt. — Dieſe Gruppe des Laokoon kannte ich ſchon lange aus mehreren Gypsabgüſſen und aus unzähligen Bildern, und ich kannte ihn genau. Ich glaubte alſo, einem alten Bekannten zu begegnen, und allerdings waren

es dieselben Formen, die ich hier im Original erblickte. Aber welch' ein Unterschied! Ich wähnte ihn jetzt zum ersten Mal zu sehen. Du kennst seine Geschichte. Weil er leichtsinnig gegen die Götter gefrevelt (die Art des Frevels wird von den verschiedenen Autoren verschieden berichtet) sendete Neptunus zwei Meerschlangen, die ihn und seine zwei Söhne umschlingen und morden. Dieser Tod ist der Gegenstand der Gruppe. Laokoon zwischen seinen Söhnen ist von den Schlangen erreicht und umwunden. Der Eine der Söhne ist schon besiegt, er hat den tödtlichen Biß empfangen, schon schwindet ihm das Bewußtsein, sterbend liegt er nicht in den Armen des Vaters, der Mutter, nein in den feucht kalten Ringen der Schlange. Die linke Hand greift da nach der Brust, wo der Giftzahn sich eingesetzt. Es ist kein Griff der Absicht, sondern des gepeinigten Instinktes. Der rechte Arm ist erlahmt hinter den Kopf zurückgesunken, der selbst ohne Spannkraft nach hinten hängt. Das Auge ist fast geschlossen, um Stirne und Augenbrauen spielt noch die Spannung des Kampfes, des Schrecks und des Schmerzes, um den Mund ist dies schon vorbei, schlaff hängt er im Tode da, nur die Flügel der Nase scheinen sich noch ein paar Mal zu heben, zum letzten Mal die liebe holde Luft des Lebens einzuathmen. Der gesammte Körper ist von den mächtigen Ringen der Schlange emporgehoben, nur schwach ruht noch die Spitze des linken Fußes auf dem Boden, an ihn klammert sich der rechte an; der Leib selbst liegt hingegossen da, noch ist er kein Leichnam, aber ein Körperchen ist er, dem schon das Leben geflohen. Es gibt kaum etwas Schöneres als diese gebrochene Rose von Gestalt. Man möchte über den schönen Jüngling weinen, der die Schuld des Vaters so schwer mitbüßen muß. Der Kampf nun, der bei dem Sohn schon vollendet, der steht dem Vater nicht erst bevor, nein, er befindet sich eben auf dem höchsten Gipfel seiner Entfaltung. Auch des Vaters haben sie sich bereits bemächtigt, schon haben sie ihn aus dem Gleichgewicht gebracht und er ist in sitzende Stellung auf einen Fels-

block zurückgesunken. Seine ganze Gestalt drückt das mächtige Bestreben aus, sich der Ungeheuer zu erwehren. Zugleich ist bereits am Leib ein gewisser Krampf bemerkbar, den die Zusammenschnürungen der Schlangen hervorgerufen haben. Der linke Fuß ist lebhaft ausgestreckt, der rechte ebenso energisch angezogen. Der rechte Arm hält kraftvoll eine Windung der Schlange empor, während der linke das eine der Ungethume eng unter dem Kopf gefaßt hat, diesen vom Leibe abzuhalten. Umsonst, eben setzt der Zahn in die linke Hüfte ein, und das ist es, was den Kopf des Mannes so furchtbar zurückreißt. Der ganze Leib ist in der furchtbarsten Aufregung, alle Muskeln schwellen, der Unterleib ist eingezogen, die Brust tritt hervor, die Haare und selbst der starke, lange Bart richten sich auf, die Nasenwurzel ist von Falten umringt, die Augenbrauen ziehen sich empor, in jedem Augenblick glaubt man den geöffneten Lippen einen Ton entfahren hören zu müssen. Diesen Kampf sieht nun der andere, etwas ältere Sohn (etwa 16 Jahre) an der linken Seite des Vaters, auch den des Bruders hat er mit durchgemacht, wie er jetzt seinen Tod wahrnimmt. Was der Vater erfährt, was der Bruder erfahren hat, das, weiß er, steht ihm noch bevor. Ihm haben die Schlangen noch nichts gethan. Nur mit ein paar Ringen haben sie ihn umzogen, um sich seiner zu versichern. Von einigen dieser Ketten hat er sich vielleicht schon befreit, nur eine hält ihn noch am einen Fuß fest. Während er auf dem anderen steht, bemüht er sich mit der rechten Hand den erhobenen rechten Fuß noch frei zu machen, um dann eilend zu entfliehen. Der ganze Ausdruck des Jünglings ist Schrecken, die linke Hand ist angstvoll erhoben und die Finger trennen sich, voll Schauder ist das Gesicht dem Vater zugewandt. Auch fangt man für den fast ganz befreiten Jüngling schon zu hoffen an. Umsonst! Es ist ja Götterbeschluß, daß auch er sterben muß. Dieser ganze furchtbare Moment, diese raschesten aller Bewegungen sind nun hier wie im Stein erstarrt. Es

ist ein Abguß über die Wirklichkeit und doch Alles ideal gehalten. Da ist nichts zu viel, nichts zu wenig, nichts halb, schwach oder lahm, und so unendlich schreckend der Anblick für das Gemüth; der Schauer, der den Betrachter durchrieselt, ist doch voll Wohlgefallen, und der Kreis, der uns anfänglich ergriff, weicht einer lieblichen Wärme. Aber so angenehm diese auch sein mag, wenden wir uns jetzt einem anderen Eindruck zu, der gleich mit der innigsten, wohlthuendsten Freude beginnen und eher mit dem heiligen Schauer der Bewunderung und der Ehrfurcht endet. Wir empfangen ihn bei der Verklärung Christi, in der Raphael ebenso prophetisch sein Ende voraus verkündet, wie Mozart das seinige in seinem Requiem, wie denn überhaupt beide Werke die mannigfaltigste Aehnlichkeit besitzen. Das große Bild besteht aus zwei gesonderten Gruppen, die eine ist eben auf dem Gipfel des Berges, die andere unten an seinem Fuße, und beide scheinen anfänglich ohne Beziehung zu einander zu sein. Wir beschäftigen uns zuerst mit der obern dieser beiden Gruppen. Auf einem breiten, freien und schönen Bergrucken, wie man solche nur in Italien sehen kann, und hinter welchem sich eine schöne liebliche Landschaft ausbreitet, stehn Da drei Männer in merkwürdiger und kühner Stellung. Der Eine ist auf sein Angesicht niedergesunken und gibt die Bewegtheit seiner Seele nur durch die lebendigen Linien seiner Gestalt zu erkennen. Der zweite mit ehrwürdigem Barte ist umgekehrt auf den Rucken gesunken und stützt sich auf den einen Arm, während der andere sich gegen den Himmel ausstreckt. In Gestalt und Mienen ist Freude und Wonne zu lesen. Der Dritte sitzt und stützt sich auf die Erde, die andere Hand sucht aber einen Eindruck vom Auge abzuhalten, der diesem zu mächtig geworden ist. Was hat aber diese drei Männer, was hat Jacobus, Petrus und Johannes in so seltsame Erregung versetzt? Der Glanz, der auf sie von Oben niederströmt, führt das Auge aufwärts. Da sehen wir einen großen wunderbaren

Mann in ganzer Gestalt vor uns schweben, er ist in ein leuchtendes weites weißes Gewand gehüllt, die Arme sind hoch nach Oben ausgebreitet, und ein Gesicht, von langen Locken umwallt, blickt aufwärts, in welchem sich in der herrlichsten Weise Milde und Erhabenheit vereinen. Das ist in der That das gefundene Christusideal, wenn ein solches überhaupt gefunden werden kann. Es ist eine Unmöglichkeit, einen solchen Ausdruck der gelungensten Farbe in Kupfer stechen wollen, jenes hier gelöste und wunderbare Problem zugleich in Kupfer stechen wollen, daß die erhabenste Gestalt selbst in keinem anderen Lichte leuchtet, als in dem, das von ihr selbst ausgeht. Zu ihrer Seite schweben (im Profil), zu Christus hinaufblickend, zwei ehrwürdige Greise, Moses und Elias. Sie sind ganz matt gehalten. Sie glänzen selbst im Paradiesesglanz, aber ihr Glanz wird von dem des ewigen Sohnes überstrahlt, sowie das helle Licht zweier Fackeln im Sonnenschein zu einer gespensterartigen Wesenlosigkeit wird. Immer wenn ich vor diesem Bilde stehe und staune, wandelt mich ein Schauer an, der daher rührt, daß die Unsterblichkeit der Seele in mir die Last des Leibes fühlt und diesen durchleuchten möchte, wie das Licht Christi Moses und Elias durchzuckt und durchleuchtet. Doch wenden wir jetzt unseren Blick herab zum Fuße des Berges, wo die natürlichen Gestalten des Lebens wandeln. Hier bringt eine Schaar schöner mitleidiger Weiber und besorgter kräftiger Männer einen besessenen Knaben zu den Aposteln des Herrn (den übrigen neun) und fordern diese zur Hülfe auf. Diese aber, sich ihrer Unfähigkeit bewußt, umstehen erschreckt den Jungen und einige deuten nach dem Berg empor, wo der von ihnen ungesehene Helfer jetzt weile. Es ist eine lebhafte kernige Gruppe von Tizianischer Farbe und ebenso kräftiger wie feiner Raphaelischer Zeichnung. Man hat zu allen Zeiten gefragt, woher so unvereinbar entgegengesetzte Gruppen, die ohne Beziehung zu einander zu sein scheinen, und es gibt selbst solche, welche davon sprechen, daß Raphael

bei diesem seinem letzten Bilde bereits etwas von seinem Genius, der sonst so klar ist, verlassen worden sei. Ich aber, ich glaube dem Genius immer; denn, wie Schiller sagt, hält er stets, was er verspricht. Auch scheint mir hier die Deutung überdies nicht allzu schwer zu sein. Wo der Herr ist, da ist Leben, Kraft, Gesundheit, Fülle und Hülfe: da, wo er sich zurückzieht, da ist Tod, Armuth, Krankheit und Rathlosigkeit. Wenn sich Gott in sich zurückzöge (und dies that Christus und der Ewige in diesem erhabenen Zwiegespräch), so wäre die Welt augenblicklich dem Nichts hingegeben (wie herrlich hat dies auch Haydn in seiner Schöpfung ausgedrückt!), und nur dadurch, daß Gott in uns wirkt, leben, weben und sind wir in ihm. Mag dies Raphael nun wirklich gedacht oder nicht gedacht haben, mir ist klar, daß er nur dies gefühlt haben kann.

Den 11. October.

Es liegt etwas Eigenthümliches darin, daß fast überall, wo sich ein großer Weltort überlebt hat, auch die Natur wie verändert aussieht. In dem hunderthorigen Theben Aegyptens, bei Babylon, bei Jerusalem, bei Rom ist es derselbe Fall. Ich will weder von Klima noch Geschick hier sprechen. Aber wie sich ein Mensch überanstrengt, überlebt, könnte der einem Boden nicht dasselbe thun? Herr v. Liebig mag es nun erlauben oder nicht. Ja es kann eine Stätte der Erde, die hundertfach durchfurcht, und hundertfach mit Blut getränkt wurde, wohl in sich ersterben, nur ein Boden für Giftpflanzen und schlechte Kunde werden. Es wäre dies eine Art von natürlichem Fluch, die andeutete, daß die Natur ebenso erschöpft werden könnte, wie es sich an Völkern schon so mannigfach gezeigt hat. Es ließe sich eine großartige Ode darauf machen, und wenn ich zurückkomme, könnte wohl auch in dieser Beziehung Manches zur Entstehung kommen. Auf der Reise selbst ließ sich wenig machen, da man hier immer nur (schon wegen der Kürze der Zeit) schauen, verdauen, schreiben und schlafen

konnte, um alsdann wieder von vorn anzufangen. Meine Begleiter haben hier viele Ateliers moderner Bildhauer und Maler angesehen, waren theils erbaut, theils nicht. Ich habe mich von diesen Besuchen fern gehalten, da es des wahrhaft Großen für einen, der es noch nicht gesehen hat, hier nur allzuviel gibt. Allein in Cornelius' Atelier ging ich gestern mit, und in der That, es hat mich nicht gereut. Einer der alten großen Männer schien mir erstanden zu sein. Du weißt, wie viel ich mich mit der Offenbarung St. Johannis beschäftige. Auch Cornelius thut dies in seiner Weise. Jetzt ist es ihm gelungen, die schwer zu versinnlichenden Anschauungen derselben so darzustellen, daß sie zugleich schön und wahr sind. Es ist der interessanteste Mann, dieser Cornelius, den die neuere Kunstgeschichte hervorgebracht hat: imponirend dabei und höchst liebenswürdig zugleich. Sehr anerkennenswerth ist dabei auch noch, daß er sich bei diesen Bildern mehr Zaum und Maaß anzulegen verstand, als ihm dies früher je gelungen ist. Ich sprach viel mit ihm, und er schien mich in der Stunde sehr lieb zu gewinnen. Ich werde ihn noch einmal, vielleicht auf einen Abend, besuchen. — Höchst interessant und bedeutsam sind hier in Rom noch die christlichen Ueberreste der ersten Jahrhunderte (sie gehen bis auf das Jahr 100 zurück), die aus den Katakomben ans Tageslicht geschafft werden. Nach dem, was ich wahrzunehmen Gelegenheit hatte, scheinen sie mir von der höchsten Wichtigkeit für Kirchengeschichte und namentlich (wenn ich mich so ausdrücken will) für die dogmatische Denkweise der ersten Christen. Auch hier tritt der Tod Christi mehr zurück, und seine Persönlichkeit und Menschheit mehr hervor. Alle Parabeln und Thatsachen der Schrift werden als Mittel einer ebenso einfachen wie großartigen mystischen Symbolik und Allegorie verwandt, und Alles bezieht sich rein und allein auf die große reale Umgestaltung des Seins, welcher die Welt eben so gut wie das einzelne Individuum entgegengeht.

12.

Florenz, den 19. October (7 Uhr).

Erst seitdem ich Rom verlassen, bin ich vollkommen genesen, so genesen, daß ich mich wohler fühle, als lange vorher. Mein Fieberanfall war kein rheumatisches Fieber, es war ein Wechselfieber gewesen. Zwar war dies der klugen Hülfe des Arztes bei meiner gesunden Natur schon am 4ten Tage gewichen, aber so lange ich der Moderluft Roms ausgesetzt war, lag es immer wie ein Druck auf mir: ich war gesund, aber nicht wohl. Am zweiten Morgen unserer Reise, als wir über die klüftigen Vorberge des Appennins hinfuhren, wurde es in der Luft immer heller und heller, die kräftigste Frische umgab uns, und ein lustiger Nordwind spielte mir ums Haar. Da war es mir auf einmal, als schüttelte ich ein großes Gewicht von meinen Schultern, und rasch war Alles im alten Takt. Während Andere über die scharfe Luft klagten, war mir es in ihr zum Jauchzen wohl. Ich kam mir in ihr wie ein alter Cimber und Teutone vor, welche die Römer fast unbekleidet auf ihren langen Schilden über die Eisfelder der Alpen herabgleiten sahen. Ich bin in der That ein undankbarer Mensch. Obwohl ganz Deutscher und Germane nach meiner Natur, spotte ich über unser Patriotenvölkchen und suche aus allen Kräften und von ganzem Gemüthe Weltbürger zu sein. Natürlich, mein Geist hat keinen Grund, sich an das zu kehren, was mein einfältiger Organismus will oder nicht will. Uebrigens weiß ich wohl, warum ich von unseren Patrioten nichts wissen will, da ich, warum weiß ich nicht, weder die nationalen, noch die antinationalen Vertreter unserer Zeit kaum lesen kann, ohne Herzensstöße des Ekels und der Langeweile zu fühlen: Empfindungen, die mir diesen Abend die allgemeine Zeitung wieder in reichem Maaße zugeführt hat. — Neapel und Palermo, Rom und Mailand, Florenz und Venedig sind freilich die eigentlichen Schlagadern Italiens. Was sonst vereinzelt und zerstreut da und dort entgegentritt, das ist in diesen Mittelpunkten zur

concentrirteſten Einheit zuſammengedrängt. Aber ſo wahr dies auch iſt, ſo bieten doch auch die kleineren Punkte der Reize unendlich viele dar; ja, da dieſelben nicht ſo gehäuft ſind, ſo wird weniger überſehen, und jedes Einzelne glänzt durch die Stelle, die ihm in ſeiner Umgebung geworden. Dies läßt ſich vor Allem zunächſt in Beziehung auf die Naturſchönheit Mittel-Italiens ſagen. Man findet in ihm weder die majeſtätiſche Pracht, die Grandezza Siciliens, noch die geiſtigere, gleichſam genievollere Herrlichkeit neapolitaniſcher Formen und Lichter, gleichſam die wahre Hoheit der Grandezza gegenüber, aber es entwickelt ſich vor dem Auge während der Fahrt eine beſtändige Panoramareihe von Grazie, Anmuth und Schönheit. Der ſchmale Streif Italiens wird, wie eine Schlange von ihrem Rückgrath, von dem Schlangengebirge des Apennins durchzogen. Dieſer Apennin ſendet nun aber nach Rechts und Links mit völliger Freiheit ſeine Zweige aus, die ſich bald früher verlieren, bald ſich bis an das Meer erſtrecken, hier plötzlich abfallen und ſchroff und ſteil ſind, freilich nur für kurze Weile, bald ſich weit und lang in den mildeſten Linien bis an den entfernteſten Horizont hinausdehnen. Dies veranlaßt nun, daß da, wo man den Hauptgebirgszug nicht ſieht (und dies iſt an den wenigſten Stellen der Fall), die Gebirge gleichſam in holder Verwirrung durcheinander laufen und ohne alles Geſetz ſich Ebene und Thal mit Hügeln und Bergen zu miſchen ſcheint. Es iſt ein erſtarrtes Meer von Wein, immergrünen Eichen und graulich grünen Oliven, welches überall dem Auge begegnet und trotz ſeiner Verwirrung einer verborgenen Anordnung des Geſetzmäßigen und Schönen zu dienen ſcheint. In dieſes Land hinein haben bereits die alten Etrusker und Latiner ihre Städte geſetzt, und ihre Pläne ſind unter der Hand der nachfolgenden Bewohner dieſelben geblieben, ſo daß die Anordnung ihrer Lage und Verhältniſſe ſo ziemlich dieſelbe iſt, welche ſie vor tauſend und zweitauſend und mehr Jahren geweſen iſt. Da macht man indeß bald die Bemerkung, daß dieſe

alten Nationen ordentlich eine Art von Leidenschaft besaßen, nicht nur lauter Bergstädte und besonders hohe Bergstädte anzulegen, sondern auch für dieselben die interessantesten Anhöhen auszuwählen, die in der Umgegend jedes Mal zu finden waren. Orvieto (mit seinem herrlichen, liebenswürdigen Wein), Citta della Pieve, Chiusi, Perugia und Cortona sind neben so vielen anderen Orten für diese Verhältnisse die schlagendsten Beweise. Auf diesen Höhen habe ich die lieblichsten wie die grandiosesten Gegenden sich vor mir entwickeln sehen, die des Malers erst warten, der sie wiederzugeben vermag. Es bedarf dazu ein eben so stilles wie erhabenes Gemüth, das nicht wie Rottmann in glänzenden Effecten zu täuschen oder zu entzücken versteht, sondern das gleichsam den klagenden oder triumphirenden Geist, der aus der Natur in ihren glänzendsten Momenten zu sprechen scheint, herauszuziehen und wiederzugeben vermag. Wäre ich Maler, ich würde am liebsten Landschaftsmaler. Denn da ist noch Unendliches zu leisten. Wer aber kann wagen, über Raphael und Michel Angelo hinausgehen zu wollen, wenn er diese einmal so kennen gelernt hat, wie ich es gethan. Auch komme man mir nicht mit sogenannten historischen Bildern. Es gibt nur ehrliche und mythologische. Alles Andere ist ein Nothbehelf oder Lückenbüßer. Folglich gibt es neben diesen beiden erreichten Gipfeln nur noch die Natur, und diese ist hier so milde und schön und pittoresk, und so für den Maler gemacht, daß er sie nur abzuschreiben braucht. O wenn ich einmal mit Dir, nur drei Wochen in Orvieto oder Perugia leben könnte, wir würden vielleicht weniger gelehrten Stoff aus ihnen ziehen, als ich dies jetzt gethan habe, aber wir würden mehr und unendlich genießen. In diesen Bergstädten nun, welche einst das heitere Wesen der Mythologie erfüllte, der Mythologie, welche sich in der Plastik ihre eigene Kunst zu schaffen verstanden hatte, zog im Lauf der Zeiten das Christenthum ein und mit ihm die ihm eigene Kunst, die Malerei, die nicht blos in den großen gewaltigen Zügen der Linien spricht,

sondern den Ausdruck der Seele zu offenbaren sucht und schon darin acht christlich ist. Was nun der Italiäner von diesen reizenden Höhen Herrliches sah, was ihm das Christenthum wunderbar Neues gebracht hatte, das schmelz in eine einzige große Leistung zusammen, und jede kleine Stadt hatte den Ausdruck dieses gemeinsamen Ringens nach solchen Leistungen in sich, und die Sprache derselben war für jene Zeit die Kunst der Farben. Was mir daher aus dem herrlichen Tiberthal bei Perugia entgegenlacht, dasselbe spricht auch zu mir, wenn ich in die Kirchen dieser Stadt trete und auf den Bildern eines Pietro Perugino und Pinturichio das große Räthsel der Geschichte und Natur, nur deutlicher, ausgesprochen lese. Eine todte Gallerie, mit der wir uns behelfen müssen, ist im Grunde nichts oder eine Lächerlichkeit. Da allein ist Kunst, wo ein ganzes großes Land zu einem einzigen Haus der Kunst wird. Man versteht Rom und Neapel, Raphael und Michel Angelo erst dann, wenn man das Land kennen gelernt hat, als dessen Bluthen und Centralpunkte jene zu betrachten sind. Das Mittelalter ist für uns todt; ist es ja schon fast die jüngere Vergangenheit, da man von Reformation und Revolution wie von abgethanen Dingen spricht. Auch die Wissenschaft der mittleren Zeit ist für uns so gut wie verklungen; kaum liest man noch ihren poetischen Propheten, den gigantesken Dante. Aber die Malerei dieses Mittelalters und seines besonderen Repräsentanten, Italiens, ist geblieben, und Menschen, die keinen Funken Religion haben, werden von dieser Kunst gerührt und begeistert. „Wir sind solcher Stoff, wie der zu Träumen, und dieses kleine Leben umfaßt ein Schlaf“: sagt Shakespeare. So spielen wir mit großen und kleinen Dingen, auch mit der Kunst hat das Menschengeschlecht zu verschiedener Zeit aus und in dunkelem Drang gespielt, Italien vor Allem mit den Farben. Nun liegt das edle Instrument zertrümmert und zerschlagen auf der Erde! Es scheint Alles zur Ruine werden zu müssen, was einmal blüht. Indien und Aegypten haben ge-

blubt und ſind nun lebendige Mumien oder ſelbſt nur todte Babylon und Aſſyrien, Perſien und Arabien haben geblubt, Griechenland und Italien mehr als alle. Und wo ſind ſie? Wann die Blubte einmal uber die ganze Erde gewandert ſein wird und nun alle Stengel welken, dann wird die groſſe Befreiung und Auferſtehung kommen, von der jedes Volk in ſeiner Kunſt und Italien in ſeinen Madonnen, Heiligen und apokalyptiſchen Bildern geweiſſagt hat. Derlei Gedanken beſchäftigten mich, als ich Mittel-Italien durchzog. Ich weiß nicht, ob wir daran iſt d. h. ob ſie wahr ſind. —

Nach allen dieſen erhabeneren und freundlichen, gröſſeren und kleineren Genuſſen, die ich Dir nicht einzeln, ſondern nur in groſſen gemeinſchaftlichen Zugen verfuhren konnte, befinde ich mich jetzt auf unſerer letzten groſſeren Reiſeſtation zu Florenz, neben Mailand, Venedig, Rom und Neapel die fünfte bedeutendſte Stadt Italiens (vielleicht werde ich an Huber uber dieſe Stadte ſpäter referirende und vergleichende Artikel einſchicken), und es gilt jetzt, Dir zunächſt von dieſer merkwurdigen Stadt ein ebenſo kurzes wie treffendes Allgemein-Bild zu entwerfen, da ich nur einen groſſen Eindruck bis jetzt empfangen habe, aber noch nichts im Detail ins Auge faſſen konnte. —

Den 29. October.

Wenn man von Neapel nach Rom kommt, ſo vergißt man zunächſt das Erſtere faſt völlig: man fuhlt ſich wie durch Zauberſchlag in eine neue andre Welt verſetzt, es iſt, als wenn durch irgend welche gewaltige Kraft eine alte Dekoration vor einer neuen ſchwände. Ebenſo vergißt man Neapel und Rom völlig beim Einzug in Florenz. Während Neapel ganz in Natur und Volksleben auf- und untergeht, während Rom die alte Welt und die höchſte Vollendung des Mittelalters theils als Mumie, theils noch als wirkliches Leben aufzeigt; ſo erſcheint Florenz in ſeinem ganzen Weſen als eine eigenthumliche Miſchung und Gährung eines ſich entwickelnden Volks-

lebens, das in den Mediceern ſeinen Gipfel erreicht. Denn auch in der Kunſt iſt hier Alles in jener lebendigen Bewegung nach dem Höchſten hin, was ſich nicht finden laſſen zu wollen ſcheint. Man hat daher überall den Reiz des Neuen und Werdenden, aber nirgends die ſelige Höhe und Ruhe der Vollendung, welche den ganzen Menſchen ſättigt und das ganze Herz erfullt. Hiezu kommt noch ein weiteres. Wie die geſammte Gegend um Florenz im ſchönen Arnothal mit ihren ſanften, weichen Hügeln, der reichen Vegetation und den hundert über das Land hin verbreiteten Villen Reichthum und Ueppigkeit athmet, ſo thut dies auch die Stadt und läßt im wörtlichſten Sinn des Worts ihren embarras de richesses an allen Ecken und Enden wahrnehmen. Ueberall prächtige Privathäuſer, öffentliche Paläſte, große Loggien, in denen es von Statuen wimmelt, Kirchen mit Fresken und Glasgemälden nach Außen, Miſchung aller Bauformen des Gothiſchen, Baſilikenartigen, Griechiſchen und Römiſchen. Man ſieht, man wollte Alles haben, auch zeigen, daß man Geld habe und etwas aufwenden konne. Und es iſt nur zu verwundern, daß man doch ſo viel Geiſt aufbringen konnte, das Widerſtrebende wenigſtens zu einer gewiſſen Einheit zu verbinden. In der That, das Geſchmackloſe iſt hier mit viel Geſchmack zugedeckt und verſteckt. Was aber iſt hier das Einigende dieſer vielen Gegenſatze und das, was ſie doch noch angenehm und ſelbſt Bewunderung erzeugend erſcheinen läßt? Es iſt das Koloſſale und die Maſſe und jener Aufbau der Steine, der Ruſtico genannt wird, und den auch der Münchener Königsbau gegen den Max Joſephplatz zu beſitzt (ein Bau, der nur eine Copie des hieſigen Palaſtes Pitti iſt). Ehe es nämlich in Florenz zu Louis Philipps, zu Bürgerkönigen, zu den Mediceern kam, herrſchte dort bekanntlich der furchtbarſte Parteikrieg, erſt des Adels mit dem Adel, dann des Adels mit den Bürgern, endlich der Bürgerfamilien unter ſich. Die Stadt aber war das Schlachtfeld. Was war daher natürlicher, als daß jeder be-

deutsame Mann, jede größere Familie ihr Haus in eine kleine Festung umzuschaffen suchte! Aus diesem Bedürfniß der Nothwendigkeit und dem früher erwähnten Ringen nach höherer Form entstand denn jener massige Palaststyl, der hier selbst die Idee des Kirchenbaues durchdringt, indem mehrere Kirchen wie z. B. Or San Michele auf den gewaltigen Schultern ihrer Gewölbe gleich Elephanten noch ein oder zwei Etagen eines Palastes tragen, wodurch dann zuletzt das Ganze in einen colossalen Thurm umgewandelt erscheint, der sich mit einem mächtigen vorspringenden Kranzgesimse abschließt; entstand also jener massige Palaststyl, der, ohne an sich eine schöne Idee in sich zu tragen, dennoch zu einem gewissen Gesetze der Schönheit hindurchdringt, weil er mit Energie ergriffen und mit Verstand durchgeführt wurde. So wahr ist demnach auch auf diesem Gebiete der Satz des Franzosen, „daß alle Gattungen gut seien mit Ausnahme der langweiligen.“ Langweilig ist aber immer das Schwankende, das zu keinem Resultat und zu keiner Durchbildung gelangen kann und daher einer starren unbeweglichen Ebene ohne Ende gleicht. Merkwürdig war mir aber auch hier die Wahrnehmung, daß Männer und große Geister, die z. B. in der Malerei oder selbst in der Plastik das Höchste und Größte leisteten, so völlig geschmacklos in der Architektur, ja in ihr vollkommen rathlos dastehen konnten und umgekehrt. Begegnet dies ja selbst solchen Geistern wie Michel Angelo und Raphael, so daß dieser einige Mal auf den Gebieten, die ihm weniger zustanden, völlig bedeutungslos wird und höchstens noch zierlich und angenehm erscheint, während der Erstere, Buonarotti, in solchem Falle gewöhnlich überkühn, übermüthig und barock wird. Denn es ist eine seltene Gabe, die nur wenigen Gottgeliebten geschenkt wird, gleich groß über Allem zu schweben und Alles aus der Adlerperspektive in die richtige ihm zukommende Stelle hineinzuordnen. Solche Genien können aber nur die Männer des Gedankens und des künstlerischen Wortes sein, da jede andre

Begabung zu einseitig ist, um auch für das Fremdere und Entgegengesetzte erkennende und durchdringende Augen und Ohren besitzen zu können. Solcher Größten gibt es fast nur zwei, Dante und Plato, von denen der Erste, selbst ein Florentiner, in den Parteikämpfen seiner Zeit auch zu jener äußerlichen Manneshöhe reichte, die ihn zu dem machte, was er war; der zweite aber in der Blüthenepoche des Mediceischen Zeitalters zu Florenz seine Auferstehung feierte, als sich dort die edelsten Männer zu seinem Studium vereinigt hatten und vermittelst desselben fast bis an die Gränze der Schwärmerei vorgedrungen waren. Und auch dies charakterisirt wieder das Wesen von Florenz, das, wie in Architektur und Plastik, so auch in der Philosophie zu keiner selbstständigen Höhe durchzudringen vermochte, aber, von innigster Bewunderung für dieselbe erfüllt, das Wachsen jener Fittige, die nicht vorhanden waren, gleichsam wie einen unverstandenen Kitzel in sich spurte. Denn wenige einzelne Ausnahmen stoßen diesen Satz eben so wenig um, wie eine Schwalbe noch keinen Sommer macht. Auch waren überdies Männer wie Dante und Michel Angelo viel zu sehr wahre Genien der Welt und der Menschheit, als daß man sie wie ausgebrütete florentinische Eier betrachten könnte. Kurz Florenz ist ein Schatzkästchen der Mediceer, es ist das reizendste und geistreichste pêle-mêle von Stadt, das mir noch vorgekommen ist, aber immer bleibt es doch ein pêle-mêle: es gleicht der Kunst, der Baukunst der Araber und des Islams, die, wenn auch sonst ganz verschieden, darin doch wenigstens mit den Florentinern übereinstimmen, daß sie zwar des Schönen, Lieblichen, Zauberhaften, Prächtigen, ja Grandiosen sehr Vieles haben, niemals aber doch ein solch' zeugendes Princip gewinnen konnten, das z. B. bei uns unsere großen gothischen Dome wie organische Weltsysteme aus dem Boden hat aufwachsen lassen. Da ich aber nun einmal orientalischen Boden betreten, so will ich meine allgemeine Schilderung von Florenz lieber noch mit einem anderen von

dorther genommenen mir sehr richtig erscheinenden Vergleiche abschließen. Wenn das täglich mehr ersterbende und in sich zusammensinkende Rom, diese zweite heilige Stadt, sehr wohl mit Jerusalem zusammengestellt werden könnte, so ist dagegen Florenz, die blühende Stadt, das Rosen-, Lilien-, Orangen- und Wollustselige Damaskus des Occidents. Es wäre vielleicht auch nicht ganz uneben, die reizende Pracht Neapels der verschwundenen Herrlichkeit von Tyrus zu vergleichen.

13.

Florenz, den 22. October.

Reich ist Florenz in jeder Beziehung. Reich ist es an unerschöpflicher Natur, reich an den originellsten Straßen, Kirchen und Palästen. An nichts ist es so reich als an den erhabensten Kunstschätzen. Denn wenn man das doch so ziemlich nahe liegende Perugia dazu nimmt, so ist hier die große, energische, tiefgreifende und concentrirte Wurzel jenes Kunstbaumes zu suchen, der seine Aeste und Zweige über ganz Italien, ja in gewissem Sinne selbst über ganz Europa ausgebreitet hat. Sind doch selbst Michel Angelo und Raphael hauptsächlich aus Florenz hervorgegangen, und sie wären nicht das geworden, was sie geworden sind, hätten sie nicht die edelsten und größten, durch sie freilich verdunkelten Vorgänger gehabt. Denn was wäre Raphael ohne Pietro Perugino, ohne Fiesole und Benozzo Gozzoli, was Michel Angelo ohne Luca Signorelli? Alles menschliche Schaffen schließt eine doppelte Seite in sich, die von jeder Zeit wie von jedem Individuum durchlaufen werden muß. Die Eine ist der Enthusiasmus und die tiefe Gluth der Produktion, die Andre dagegen die Uebung und die Technik. Es scheint ein Fluch oder wie ein Fluch auf dem Menschengeschlecht zu liegen, daß da, wo die Begeisterung wohnt, die Uebung fehlt und da, wo die Uebung gefunden und erworben ist, der Enthusiasmus entschwunden ist. Wie stumpft oft der gottbegeisterte Giotto, dessen Ausdruck

der ſeliger Geiſter zu ſein pflegt, und wie geht oft der große Michel Angelo ganz und gar in kühner Bravour auf, die man bewundert, aber die auch kalt läßt. Nur Wenige gibt es, nur Einer iſt es, der, aber auch nur auf einzelnen Höhepunkten ſeiner Erſcheinungen, Alles hat, Salbung und Gewandtheit vereinigt: dieſer Eine iſt Raphael. Eben weil das Letzte, Höchſte ſo ſchwer zu erringen, ein ſo unnahbarer Gipfelpunkt iſt, ſo haben die Alten den ſo berühmten Satz ausgeſprochen, daß die Gottheit neidiſch ſei (φθονερὸν τὸ θεῖον): nicht als wenn ſie es wirklich wäre, ſondern dem kurzen menſchlichen Auge ſcheint es nur in gewiſſen Momenten, als wenn dem wirklich ſo wäre. Ich habe Dir mit dieſen wenigen Worten die Geſchichte der ganzen florentiniſchen Kunſt vorgeführt. Cimabue, Giotto und Fieſole ſind die drei Anfänger und Gründer der chriſtlich-mittelalterlichen Kunſt. Noch arm an Mitteln, noch ganz unerfahren in Technik, malen ſie, daß ich ſo ſage, nur Geiſt; die Form, die Glieder werden für ſie etwas wie ganz Gleichgültiges. Der Blüthenſame der Seele iſt ſo mächtig über ihre Phyſiognomien und Bilder ausgegoſſen, daß das tiefer blickende Auge alles Andere darüber vergißt und nur von dem Licht der einen Sonne ganz überſtrahlt wird. Iſt doch ein Kind auch in vieler Beziehung ein unförmlicher Menſch und doch, welch' ein Geiſterweben ſtrahlt uns aus ſeinen Augen entgegen! Und wieder wie ſchwach ſind oft in einer Menſchenſeele die erſten Regungen tieferen Geiſteslebens, und doch gewinnen gerade die häufig die edelſten Menſchen. Ebenſo alſo iſt es auch in der Kunſt. Und nicht nur das allein, ſondern es kommt hiezu ſehr oft noch ein Zweites, faſt ebenſo Großes. Ich will davon ſchweigen, daß gerade die tiefſten und ergreifendſten Motive der ſpäteren Meiſter nicht ſelten aus den Werken der früheren hergenommen ſind (ſo wie ich faſt für Alles, was Cornelius gemacht hat, in Italien ein Vorbild gefunden habe). Aber das muß hervorgehoben werden, daß dieſe älteren und älteſten Meiſter Werke erdacht und concipirt

haben, die, so mangelhaft ihre Ausführung auch zum Theil sein mag, doch auf der anderen Seite dafür eine Tiefe und Ausdehnung des Gedankens haben, die später nicht mehr erreicht worden sind. Da habe ich z. B. heute in dem Dominikanerkloster bei der Kirche S. Maria Novella (welche Michel Angelo „seine Braut" zu nennen pflegte) eine ganz ausgemalte Kapelle aus dem Anfang des 14ten Jahrhunderts gesehen, zu deren Werken man nicht einmal den Meister kennt und die doch in ihrer Schlichtheit eine Fülle besitzt, die später nicht mehr zu finden ist. Oft ist nämlich, seitdem es eine Malerkunst gibt, die ganze Weltgeschichte schon in der Weise gemalt worden, daß die Schöpfung, die ersten colossalen Thaten des Menschengeschlechts, die Erlösung und das letzte Gericht als die Themen der Kunst behandelt wurden. Niemals ist es aber einem Künstler eingefallen, die Thaten derjenigen Geschichte, die uns so zu sagen täglich umgibt, in diesen Kreislauf hereinzuziehen und dabei besonders noch die Bedeutung der Wissenschaft hervorzuheben. In dieser alten Kapelle ist dies geschehen, und ich kann mich nicht enthalten, davon Dir ein wenig vorzuerzählen. Hoch im Hintergrund hängt Christus am Kreuz, links und rechts die Schächer, zu Füßen der Kreuze eine fast unabsehliche Schaar in den gefühltesten Stellungen. Während hier Einer in Schmerz und Anbetung vergeht, flucht dort ein Anderer dem König des Himmels. In Ohnmacht sinkt seine Mutter zusammen, und an ihrer Seite wird um das Gewand gewürfelt. Hier staunt der römische Hauptmann diesen seltsamen Tod an, und dort treibt ein Kriegsknecht mit Schlägen das Volk aus dem Weg. Neben dem tiefsten Gefühl die lauterste Wirklichkeit. Links unten ein Bild, wo der ewige Sohn unter großem Volksgedrang sein Kreuz aus den Thoren Jerusalems hervorschleppt. Rechts geht er siegreich hinab in die Unterwelt und befreit die großen Männer der Vorwelt, die ihm, Adam an der Spitze, selig entgegeneilen. An der Decke die edelsten Darstellungen der Auferstehung und der Himmel-

fahrt. Bisher iſt die lebendige univerſelle Auffaſſung des Gegenſtandes zwar großer als gewöhnlich, der Gegenſtand ſelbſt aber der gebräuchliche. Nachdem aber ſo das Fundament, der ewige Grundſtein der zukünftigen Geſchichte gelegt iſt, folgt nun an den Wänden rechts und links die Entwicklung dieſes erhabenen Gegenſtandes in der Zeit. Ich beginne mit dem linken Bild. Hier ſiehſt Du unten in der rechten Ecke einen großartigen Kirchenbau, vor welchem auf zwei Thronen der Papſt und der Kaiſer im Schmucke ihrer Würde ſitzen, die weltliche und die geiſtliche Macht. Um ſie her Biſchöfe, Mönche, Helden und Räthe. Zu ihren Füßen aber eine Heerde von Schafen, die von Hunden gehütet werden (Dominikaner, Domini canes, des Herrn Hunde). Wölfe, welche in die Heerde brechen und brechen wollen, werden von den Hunden überwunden und zurückgeſchlagen: und ſo wird denn das Gewöhnliche des Steigens und Fallens der menſchlichen Seele in dieſem einfachen (wenn auch für uns zu einfachen) Bilde dem Auge vorgeführt. In dem anderen Ecke erſcheint die Fülle der Heiden, Türken, Griechen und Andere. Bei und unter ihnen ſieht man lehrende und überredende Mönche und Chriſten, und ihre Worte ſind nicht ohne Frucht. Während die Einen noch widerſtreben oder ſchwanken, ſind die Anderen bereits in tiefes Nachdenken geſunken und Mehrere fangen bereits an, ihre falſchen Werke zu zerſtören. Ueber dieſen reichen und gewandten Gruppen ſchwingen ſich nun, von Geiſtlichen und Engeln geleitet, die Seligen hinan und gelangen auf einen ſchönen grünen und mit Bäumen bepflanzten Raum. Hier iſt eitel Wonne und Heiterkeit, Engel machen eine freudige Muſik, zu ihr tanzen die Befreiten in anmuthigen Reihen, während Andere die Früchte der Bäume brechen. Dies aber iſt nur der Anfang. Denn von dieſem Raum führt erſt wie eine Zugbrücke zu der Tiefe der höheren Seligkeit. Petrus iſt hier der Richter, der nur die Würdigen einläßt. Die aber hineingelangt ſind, ſtaunen voll heiliger Bewunderung aufwärts. Denn

eben erscheint, die Arme liebend ausgebreitet, Christus im Chor der Cherubim und Seraphim. Ueber diesem Bilde aber ist noch ein Zweites, welches die Jünger im Sturm auf dem Meer, wie den aus Unglauben sinkenden Petrus erkennen läßt, — als Symbol jener Kämpfe und Schwächen, durch die hindurch erst die Kirche zur Vollendung eingehen kann. — Dieser Glorification der Geschichte gegenüber finden Du die Glorification oder Verklärung der Wissenschaft. Denn sie ist das Salz, die Vernunft und das Gewissen der Geschichte. Wer sie verachtet, der ist schon gerichtet. In grandioser Stellung und ziemlich colossal sitzt der ehrwürdige Thomas von Aquino, dieser tiefsinnige Theologe, auf einem Thron. In der Hand hält er ein offenes Buch, auf welchem geschrieben steht: „Gebetet habe ich, und mir ward Weisheit gegeben, und den Fürsten und Völkern habe ich sie vorgelegt". Umgeben ist er von Propheten und Patriarchen und anderen großen Männern der Schrift. Gegen sein Haupt fliegen Engel hernieder. Zu Füßen liegen die überwundenen Ketzer: Arius und Sabellius und Averrhoes. Noch tiefer aber folgt im Halbkreis eine Versammlung von symbolischen Gestalten und den großen Männern des Alterthums aus allen Wissenschaften. Denn alle Wissenschaften vereinen sich in der von Gott und gewinnen allein durch diese letztere ihr wahres Licht und ihre richtige Stellung. Hoch über diesem Bilde aber erscheint ein zweites: die Ausgießung des heiligen Geistes über die Jünger Christi. Welches Bild hätte auch wohl besser an diese Stelle gepaßt? Denn wenn irgend ein Gott der Geist der Erkenntniß genannt zu werden verdient, so ist dies der heilige Geist, von dem Christus verheißen hat, daß er in alle Wahrheit leiten werde. Es ist seitdem Breiteres, Ausführlicheres und Vollendeteres zur Darstellung gekommen. Größeres, Concentrirteres, Innigeres und zugleich Umfassenderes nicht. Von jenen Anfängen der Kunst hinweg geht Alles ins Mannigfaltige, Reiche, Zierliche, Anmuthige, Würdige, Kühne, Prachtige, Sentimentale und Erhabene auseinander. Wie

ein Samenkorn hält jener Anfang der Kunst alle jene zerfahrenden Strahlen in einem Lichtpunkte zusammen. Ein Mann, den ich außerdem unendlich verehre und anstaune, so anstaune, wie außerdem allein nur noch Aeschylus, Shakespeare und Beethoven, dieser Eine Mann ist dennoch nur die Sonnenferne von jenem heiligen stillen Anfang, und dieser Eine Mann ist Michel Angelo, der Gigant der Sixtinischen Kapelle, die für das Wimmeln seiner Gestalten um so Vieles zu eng ist. Jene Alten ruhen in der Einheit. Jener Andere geht ganz in der unendlichen Vielheit auf, aber findet auch in ihr das Eine wieder. Michel Angelo ist der umgekehrte Anfang. Deshalb konnte er auch den lieblichen Raphael nicht recht dulden, weil in diesem wieder die Einheit des Geistes zur bewußten Blume aufgegangen war. Michel Angelo ist der Täufer und der Elias der Kunst (wenn es anders erlaubt ist, solche Gleichnisse zu gebrauchen), Raphael aber ist ihr Heiland. Was eine Madonna von Raphael sei oder darstelle, das kann man wohl sehen und fühlen, aber kaum beschreiben; Kupferstiche aber sind vollends eine Absurdität. Hier, wo sie zu Hundert an den Kunstläden stehen, ekeln sie mich fast an: — so leer sind sie gegen die Wirklichkeit. Wenn die Sonne untergegangen ist und ehe die eigentliche Dämmerung einbricht, gibt es einen Augenblick, wo der Saum des Himmels grün-röthlich-golden flammt. Wenn man sich diesen Glanz in ein Menschenantlitz verwandelt denken könnte, so möchte etwas wie eine solche Madonna zu Tage kommen. Oder anders. Ein Auge, das im höchsten Enthusiasmus glüht, kann erst von einem rührenden Gedanken überkommen werden, daß es von einer Thräne gefüllt wird. Dieses Doppelte in ein Einziges verwandelt, gibt wieder eine solche Raphaelische Physiognomie. Oder noch anders. Eine Madonna Raphaels ist die höchste Befriedigung, in der das Verlangen zwar noch nicht todt ist, aber Alles stürmische oder quälende verloren hat. Oder endlich: wenn der Geist unmittelbar zum Leibe werden könnte, dann würde eine

solche Raphaelische Vollkommenheit in die Erscheinung treten. — Und so laß mich denn meine Reiseberichte beschließen. Ich weiß wohl, daß sie in der letzten Zeit etwas aphoristischer wurden als fruher, aber die Zeit trat mit den aufzunehmenden Gegenständen oft in ein so großes Mißverhaltniß, daß außer dem Beobachten und raschen Notiren kaum noch zu etwas Anderem Raum blieb. Ueberdies, was hätte Dir eine Aufzeichnung eines trockenen Reiseberichts genutzt? Mit einer guten Karte, dem, was man sonst weiß, und etwas Phantasie läßt sich ein solcher auch hinter dem Ofen fabriciren. Es schien mir daher interessanter, nur einzelne wichtige Punkte hervorzuheben und dieselben mit moglichster Wirklichkeit dem geistigen Auge vorzuführen. Wenn mir dies gelungen ist, und besonders wenn es mir gelungen ist, Dir einige Freude zu bereiten und einigen Ersatz fur das Zuhausebleiben zu geben, dann machen mir diese Briefe größere Freude als sie Dir bereitet haben konnen.

II.

Briefe aus London und Paris.

1850.

1.

London, den 27. Auguſt 1850.

Endlich ſind wir geſtern nach einer verhältnißmäßig kurzen, intereſſanten und dabei auch hinlänglich anſtrengenden Reiſe mit dem Eiſenbahnzug von Dover Abends 6 Uhr hier in dieſer Rieſenſtadt eingetroffen. Glücklich, dieſen großen Eindruck empfangen zu haben und ihn immer noch fort zu empfangen, fühle ich mich dabei doch noch in einem gewiſſen Zuſtand eigenthümlicher Verwirrung, der von der großen Menge neuer Wahrnehmungen herrührt, aber doch bereits nach den erſten 24 Stunden zu weichen beginnt.

Nach nochmaligem Beſuch der ſo höchſt intereſſanten Kölner Kirchen fuhren wir Samſtag den 24. Auguſt Vormittag 10 Uhr nach Gent ab, wo wir zu übernachten beſchloſſen hatten. Die Fahrt ging zunächſt an Aachen vorüber und führte über die ſtaunenswertheſten Eiſenbahnanlagen, die es vielleicht in der Welt gibt. Weiter ging der raſche Lauf an Lüttich, Löwen und Mecheln vorbei, bis wir in Gent zur Ruhe kamen. Dieſe große, gewerbreiche Stadt hat nicht den erwarteten Eindruck auf mich gemacht. Sie iſt das Genua der belgiſchen Städte. Reichthum und Pracht haben hier die feinere und edlere Schönheit faſt vollſtändig niedergehalten. Es iſt eine gewiſſe Dürre, Nüchternheit und Monotonie überall vorhanden, welche nie den reineren und luftigeren Geiſt der höheren Poeſie zur Entwicklung

kommen ließen. Ueberdies verhinderte ein ungeſchickter Conflikt der Umſtände, daß ich zum Anblick des dortigen edeln Meiſterwerks van Eyck's gelangen konnte, und ich verließ daher jene Stadt eben ſo unbefriedigt wie ärgerlich. Um ſo mehr ergriff und begeiſterte mich das nahe Brügge, als ein kleines Venedig in ſeiner Art' (25. Auguſt). Ich verlebte dort 3 glückliche Stunden. Zwar iſt die hohe edle Architektur dann und wann unſicher, phantaſtiſch, ja zum Theil etwas toll geworden, aber in all' jenen wunderlichen Werken liegt zugleich ein Zauber ſchwärmeriſcher, wenn auch nicht ſelten ausſchweifender Einbildungskraft, der eine hinreißende Kraft beſitzt. Zum Schluß war überdies noch das Koſtbarſte aufbehalten: die ganz unnachahmlichen Werke Hemlings in dem Urſulinerinnen-Hoſpital zu St. Johannes. Es liegt in dieſen Werken ein Geiſt, eine Tiefe, eine Kraft, ein Reichthum, ein Ernſt, eine Neuheit, die mich erſt jetzt den ganzen Umfang der niederrheiniſchen und flandriſchen Kunſt erkennen laſſen. Wer das Kölner Dombild und dieſe Hemlings geſehen hat, der weiß es, daß Deutſchland nichts Geringeres zu Stande hatte bringen können, als die Italiener, wäre es in gleicher Weiſe gehoben und getragen geweſen von Umſtänden, die nicht in ſeiner Macht lagen. — Es iſt überhaupt ein eigenthümliches Ding um dieſe alte Städteentwickelung und Kunſt jenes von uns durchlegenen Nordweſt-Deutſchlands. Hohe Phantaſie und faſt willkürliche, taſtende Laune begegnen ſich in der eigenthümlichſten Verwickelung, ſie vor Allem in der Architektur. Baſiliken-Elemente, Byzantiniſches, Kreuzbogenſtil, Gothiſches, Arabiſches, ja ſelbſt Normanniſches: — ſie alle laufen in holder Verwirrung durcheinander, vermiſchen ſich, verdrängen ſich, alle feſte ſichere Einheit entweicht, und doch iſt es ein großartiger Traum, der entzückt und mit ſich fortreißt. Geht die Architektur ſo in eine gewiſſe Aeußerlichkeit über, ſo iſt die geiſtreichſte Innerlichkeit den größten Malerwerken der niederrheiniſchen Epoche eigen: nicht minder auch ihren Sculpturwerken. In der Kirche St.

Maria in Capitolio iſt ein Crucifix, deſſen im Tode herabgeſunkenes Haupt Heiligkeit, Hingabe, Ernſt und Todesbitterkeit in einer Weiſe vereinigt, wie mir eine ſolche noch niemals vorgekommen iſt. Uebrigens iſt es merkwürdig, wie in Deutſchland, Italien und Flandern der Geiſt der Städte und ihres edlen Burgerthums das Höchſte in Kunſt und ſelbſt auch Wiſſenſchaft entwickelt hat. Kosmopolitismus und ſelbſt zu weit greifender Nationalitätsſinn verflachen. Nur der Local-Patriotismus, der freilich die Gefahr des Spießbürgerthums zu beſtehen hat, geht in die wahre, innere Tiefe ein. „Aus dieſer Erde ſtammen meine Freuden, aus dieſem Boden quellen meine Leiden!“ — ruft auch Fauſt aus. Selbſt in der Religion iſt das Tiefſte und Wahrſte das Leben der Seele mit ihrem Gott. Eine je größere Geſellſchaft die Kirche wird, um ſo mehr wird ſie Flachheit oder Papismus oder beides zuſammen. Die Politik des planloſen Liberalismus wird, wie ſie ſchon unſer deutſches Staatsleben vernichtet hat, auch noch unſere Kunſt, unſere Poeſie, kurz Alles morden, was das Leben lebenswerth macht. Denn wo keine zeugenden Ideen mehr vorhanden ſind, kann auch nicht mehr empfangen, geſchweige denn geboren werden.

Den 25ſten Abends waren wir in Oſtende, dem faſhionablen Badeort, Nachts um 12 Uhr aber bei argem Gegenwind und ſtarkem Wogengang auf der See. Mit dieſer Nachtſtunde begann dann auch ein Schiffahrtsleiden, das 11 Stunden lang dauerte und lieber nicht beſprochen ſein will. Gefahr war freilich keine da, aber eine um ſo peinigendere Seekrankheit. Da endlich ging es geſtern um 11 Uhr Morgens in den reizenden Seehafen von Dover hinein, indem zugleich die Wolken riſſen und Sonne wie Blaue von Neuem hervortauchten. Einen eigenthümlichen Anblick gewähren die geſpenſterhaften Kreidefelſen Englands, deren ſchroffe und doch milde Formen unter dem warmen Sonnenlicht mit untermiſchten Schatten und unter Mitwirkung des hier freilich grünen Meeres einen Augenblick Palermitaniſche Erinnerungen in mir hervorriefen.

Den 28. August.

Von Dover hinweg an dem Shakespearefelsen vorüber, von dem noch kürzlich ganze Lasten kreidigen Kalkes abgesprengt wurden, fährt die Eisenbahn eine Stunde lang an dem herrlichen Ufer des grünen Meeres hin, das bei bewegter See schmutzig gelb wird, während das im Sonnenschein tiefblaue Meer des Südens im Sturm in eine nächtliche, fast dintenartige Schwärze übergeht. Von Folkstone an, einem lieblich gelegenen Hafenort, wendet sich die Bahn in das Innere des Landes und fährt nun über hügeligen Boden bis nach London wie durch einen Park. Das Erste, was ich von dieser gigantischen Stadt wahrnahm, war ein eigenthümlich entblätterter Forst: — es waren die tausend Maste und Segelstangen des Hafens. Auf sie folgte, in schwachen Umrissen der Kohlenwolke, die über London liegt, entsteigend, die gewaltige, geisterhafte Kuppel der Paulskirche, der nächst berühmte Bau Europas nach der Peterskirche in Rom, noch größer erscheinend, aber nicht von gleich imponirender Höhe und Gewalt des Gesammteindrucks. Auf diese Kuppelwucht folgte das schöne Paar der beiden Westminsterthürme. Da fuhren wir plötzlich über die Dächer von Southwark, dem London des rechten Themseufers, hin. Der Eisenbahnhof selbst ist ein großer, mächtiger Platz, welcher von ungeheuren Gewölben getragen wird, die die Höhe mittlerer Häuser haben. London selbst macht bis jetzt weiter keinen andern Eindruck auf mich, als den seiner unendlichen Größe. Das Aeußere ist in den meisten Situationen durchaus profaischer Natur. Angenehm ist in den Regionen, in denen ich bis jetzt war, die zierliche Freundlichkeit und geringe Höhe der Häuser. Selten begegnet man einem Hause, das mehr als zwei Stockwerke besitzt. Poetisch sind allein die Squares, d. h. mit Bäumen und Gartenanlagen versehene, von zierlichen Eisengittern umgebene Plätze. London besitzt deren allein zweihundert. Die Schlüssel zu diesen Plätzen besitzen die anwohnenden Hauseigenthümer, und damit einen freieren Raum für sich und ihre

Ruder. Wir wohnen an einem dieſer Plätze, dem Queen's Square Nr. 1, in einem friedlichen, behaglichen Quartier von 2 Zimmern, bei einer dem Anſcheine nach ſehr wurdigen Wittwe. Freilich bezahlen wir fur unſere Wohnung wochentlich 21 Gulden, alſo 10 fl. 30 kr. fur den Mann, was auf 2 Wochen wohl auszuhalten iſt. Von den Londoner Herrlichkeiten haben wir bis jetzt im Ganzen noch wenig geſehen, jedoch dem innern Werthe nach bereits unendlich viel. Denn wir waren geſtern bereits von 10 — 3 Uhr in dem brittiſchen Muſeum, jener gigantiſchſten Anſtalt der Welt, welche von den edelſten Schätzen der Kunſt bis herab zur faſt komiſchen Curioſität Alles beinahe enthält, was man ſich nur zu denken vermag. Nachdem wir gleich beim Aufgange zwei coloſſale ausgeſtopfte Giraffen ebenſo belacht wie bewundert hatten, wandten wir uns den Antikenſammlungen zu. Aſſyriſche, perſiſche, phoniciſche, ägyptiſche, endlich griechiſche und romiſche Monumente concentriren hier in einer Reihe von Salen ein wahrhaft ſtaunenswerthes Stück von Weltgeſchichte. Es ſind die hinterlaſſenen, künſtleriſchen, tiefſinnigen Fußſtapfen jenes erhabenen Epos, deſſen Centrum Chriſtus iſt — der wahre kataliſche Born eines himmliſchen Pegaſus, die verkorperten Idealbilder des Edelſten und Beſten, wozu ſich der gottliche Odem in uns zu erheben vermag. — Was ich in Italien an Kunſtſtudium, Kunſtkenntniß, tieferem Blick in das eigentliche poetiſche Gewebe der künſtleriſchen Schöpfungskraft begonnen und begrundet habe, das werde ich hier vollenden und verklaren. Die Werke der Burg von Athen (des Parthenons, des Erechtheums, des Tempels der ungeflugelten Siegesgottin ꝛc.) die Arbeiten der Tempel zu Phigalia und Halikarnaſſus und ſo vieles Andere hierher Gehorige am geiſtigen und phyſiſchen Auge vorubergehen zu laſſen, das iſt mit das Hochſte, was in dieſer Richtung zu denken iſt. Ich begreife nicht, wie man etwas geſehen zu haben glauben kann, ehe man Italien und dieſe Werke geſehen hat. Vor Allem ſollte Niemand Philoſoph ſein zu konnen behaupten, ehe er Kunſt

verständiger und Aesthetiker ist. Denn die tiefsten Geheimnisse der Religion, Seelenlehre und Natur liegen hier, gleichsam zu köstlichen sinnlichen Früchten geworden, für die pflückende Hand bereit. Kurz ich komme immer wieder auf Hölderlins erhabenes Wort zurück:

Wer das Tiefste gedacht, liebt das Lebendigste,
Hohe Tugend versteht, wer in die Welt geblickt,
Und es neigen die Weisen
Gern am Ende zum Schönen sich.

2.

London, d. 31. August.

Ueber dies London, in dem wir uns jetzt umtreiben, ließe sich viel, sehr viel sagen, wenn auch lange nicht so viel Herrliches und Großes, wie über Rom und Neapel. Zunächst will ich bloß hervorheben, daß es wirklich eine Riesenstadt ist: das weiß freilich jedermann, doch möchte ich es dir mit wenigen Zügen recht anschaulich zu machen suchen. Die St. Paulskirche ist bekanntermaßen nach der Peterskirche in Rom der gewaltigste Kuppelbau der gesammten Welt — mehr als 400 Fuß hoch. Im Innern ist eine gewisse unausgefüllte Leere und Oede, jeden, auch den leisesten Tritt hört man schallen, und man hat in diesen weiten Hallen ein Gefühl, als wäre man wie aus der bewohnten Welt herausgenommen und weit weg in eine große Einsamkeit versetzt. Nichts desweniger stürmt auch in diese stille Welt das Londoner Leben wie mit Gewalt herein. Nicht nur wie ferne Wogen, sondern wie nahen, unaufhörlichen Donner hört man das Wagengerassel der City in die Wölbung des Domes hereinbrechen. Ein weiteres charakteristisches Merkmal dieser Riesengroße ist, daß in London fast Alles, was geht, nicht geht, sondern läuft. Niemand, — außer allenfalls Fremde — geht dort, um zu gehen, sondern nur um eines Zieles willen, das in den meisten Fällen sehr weit entfernt ist. Daher jenes allgemeine Vorausstürzen, bei dem man noch sehr geschickt sich wenden und drehen muß, um nicht jeden

Augenblick mit den Einen oder dem Andern zusammenzustoßen. Auch hat diese Hast etwas Ansteckendes; ich laufe auch bereits mit brennendem Kopfe instinktartig voran, gleich als wenn von meinem rechtzeitigen Eintreffen etwas sehr Wichtiges abhinge. Selbst die Grazie der Frauenwelt wird durch die Eile angegriffen, indem die Frauen nirgends so weite Schritte machen, wie in England, nirgends auch so gerne zur Brille greifen, wie wiederum in England. Ueberhaupt wirkt diese Hast, diese gegenseitige Ignorirung im Voranstreben, auch zu jener nonchalance mit, die hier trotz alles Anstandes sich überall geltend macht. Wie die Frauen der vornehmeren Welt bei ihren fashionabeln Spazierfahrten im Hyde-Park selbst kutschiren und dabei die Peitsche vornen an ihre Sonnenschirmchen angebracht haben, so sah ich heute in einer gar nicht besonders kleinen und abgelegenen Straße ein Weib von etwa 30—34 Jahren mit offener Brust zusammengekauert am Boden sitzen, ihr Kind stillen, und dabei mit einer gewissen stupiden Behaglichkeit ein sogenanntes kolnisches Pfeifchen dampfen. Ueberhaupt sieht man gewöhnlich nicht viel von dem Proletariat; aber wohl thut sich gleich die ganze Größe seiner hiesigen Verlorenheit perspektivisch vor dem Beschauer auf, wenn es ihm gelegentlich in einzelnen Exemplaren vor die Augen tritt. Ein weiteres Zeichen von der Riesengroße Londons hat sich mir auch darin bemerklich gemacht, daß mir noch in keiner Stadt so viele Menschen in Trauerkleidung entgegengetreten sind. Natürlich muß es viele tief betrübte Gemüther in einem Orte geben, in welchem jährlich mehr Menschen sterben, als eine Stadt wie Nürnberg Bewohner hat. Daß die Straßen, namentlich einzelne hier, wie Oxford-Street, wahrhaft unabsehlich sind, versteht sich von selbst; ist dies doch, wenigstens bei einigen Straßen, selbst in Berlin der Fall. Was diese Unabsehlichkeit aber in gewissem Grade ganz eigenthümlich und selbst ein wenig schauerlich macht, das ist der Nebel und Kohlendampf: es ist immer so, wie die Luft zur Zeit mancher Erdbeben geschildert wird.

Das Ganze ist ein Chaos von Häusern, eilenden Wagen und Menschen und von falbem, aschartigem Schein. Ich begreife daher sehr wohl, daß London nicht selten schon dazu disponirte Gemüther (Frauen und Fremde namentlich) melancholisch gemacht hat. — Flüchtet man sich doch nicht selten mit einiger schmerzlicher und doch wohlthuender Wehmuth auf die einsameren Squares, aus deren lieblich-ernstem Gebüsche die ehernen Standbilder der Fox, Pitt, Canning, Nelson und Anderer mahnend entgegentreten. —

Aber London ist nicht nur eine Riesenstadt, wie ich jetzt an einzelnen Zügen Dir deutlich zu machen versucht habe, es ist auch eine großartig prosaische Stadt. Zwar mag London in vieler Beziehung eine Königin der Städte genannt werden. Eine Königsstadt ist es nicht. Nicht ein seit Jahrhunderten mächtig herrschender Fürstenstamm, keine wahrhaft große (religiöse, künstlerische, wissenschaftliche, politische) Idee beseelt diese Häuser- und Menschenmasse. Es ist ein sich ins Unendliche fort vergrößernder, producirender, arbeitender Bienenstock. Es ist ein bornirtes Volk, dieses englische Volk, aber in und trotz dieser Borniertheit groß und gewaltig. Habe ich doch einen Engländer sagen hören: „Wir wissen im Grunde sehr wenig von den Zuständen Europas und seiner übrigen Völker! Was geben sie uns auch an? Was wir aber wissen und was wir verstehen, das ist unser Vortheil." That may be theoretical but it is not pratical: — habe ich heute beim Mittagessen im Wirthshaus mehr als sechs bis siebenmal wiederholen hören. Ich bin auch deßhalb zu der Ueberzeugung gekommen, daß Lord Palmerston so bald nicht fallen wird. Ja sollte selbst das Ministerium Russell zu Folge unvorhergesehener Umstände stürzen und ein gerade entgegengesetztes an seine Stelle treten, so ist es mir gar nicht unwahrscheinlich, daß Palmerston auch in ihm Minister des Auswärtigen bleiben wird. Er ist die Verkörperung des englischen Egoismus, er ist die entsprechendste Königin dieses Bienenstocks; man desavouirt ihn

bei Gelegenheit im Parlament, um den Schein der uneigennützigen Tugend zu retten, findet aber im Grunde, daß der Mann eigentlich doch ganz vernünftig und zweckmäßig gehandelt habe. Lord Palmerston darf morgen den Hafen des Piräeus in Brand stecken, in Athen einrücken und den griechischen Thron für erledigt erklären lassen, er bleibt doch (nicht einmal blos quoique, sondern selbst parceque) der auswärtige Minister der modernen Karthager und Römer in einer Person, der großen brittischen Nation. So groß, so imponirend, so gewaltig, aber auch so seelenlos, so großaugig, so weit, öde und leer, wie seine Paulskirche — das ist zuletzt immer der Charakter der englischen Nation, und Napoleon wußte sehr wohl, was er wollte, wenn er es für seine höchste Lebensaufgabe erklärte, als ein zweiter Zeus diesen Europas Kinder verzehrenden Kronos entthronen zu wollen. Ein Geist, wie der Byrons, konnte nicht anders, er mußte der gigantischen Krambude Londons für immer entfliehen. —

Aus diesem innersten Wesen der Stadt London wie des englischen Volkes erklärt sich auch die ganze eigenthümliche Manier und Stellung (that whimsical spleen) der englischen Aristokratie. Wie der nur ein Gentleman ist, welcher immer reine Wäsche anhat, da der Kohlenstaub Londons die weißeste Chemisette innerhalb 10 — 14 Stunden grau, ja oft selbst schwärzlich macht, so ist der nur ein vornehmer Mann, welcher grillenhaft das Geld um der tollsten Zwecke willen zum Fenster hinauswirft, also acht krämerhaft doch nur wieder mit dem Geld prahlt, und der doch zugleich eine fast kränkelnde Abneigung gegen alle Berührung mit dem zur Schau trägt, was nach der Arbeit, nach Thran, Theer und Mühe schmeckt. Sind doch der Reihe nach schon mehrere Vorstädte und mächtige Straßen (wie Westminster, Piccadilly, Belgrave Street ꝛc.) einzig und allein durch die Flucht entstanden, mit der der Adel vor den arbeitenden Stadttheilen zurückwich, wobei er dann immer wieder mit scheinbar fast absichtlicher Ironie von der-

ſelben Arbeit verfolgt und dadurch zu neuer Auswanderung gezwungen wird. Wenn Gethe in ſeinem Werther die Natur ein alles verſchlingendes, ewig wiederkauendes Ungeheuer nennt, ſo paßt dieſer Ausdruck noch mehr auf jene merkwürdige Wunderſtadt, welche London genannt wird, und deren innerſte Triebkraft Geld, Macht, Egoismus und folglich auch europäiſche Tyrannei, weiter aber auch nichts iſt.

Den 1. September.

Ich wollte die geſtern gegebene Charakteriſtik Londons und Englands noch weiter ausdehnen, wollte Dir zeigen, wie in den engliſchen Sprichwörtern: Zeit iſt Geld, Geld iſt Macht, mein Haus iſt meine Burg ꝛc. gleichſam das ganze Geheimniß engliſcher Größe, Londoner Zuſtände, brittiſcher Politik ꝛc. enthalten iſt, woran ſich denn alle glänzenden Tugenden und Laſter dieſer Weltſtadt anreihen. Aber es würde mich das in das Unendliche führen, und ich will daher, ehe ich auf unſere perſönlichen Zuſtände eingehe, noch Einiges von dem kurz beſprechen, was die Engländer durch Geld, Habgier und Gewaltthat ſich nach und nach zu eigen gemacht haben. Ich meine ihre wunderbaren Kunſtſchätze. Das brittiſche Muſeum iſt in dieſer Beziehung der erſte Ort der Welt. In ihm befindet ſich, was Religionsgeſchichte und plaſtiſche Kunſtentwicklung des menſchlichen Geſchlechts betrifft, eine Concentration, ein Mikrokosmus der geſammten Erde. Hier erblickt man die ſcheußlichen, aber doch ſo intereſſanten Geſtalten der Götzen des ſtillen oder großen Oceans, dann die barbariſchen, aber doch höherer Cultur ſchon von ferne zuſtrebenden Gebilde aus Mexiko und Peru, ihnen folgen die geſchmeidigen, wollüſtigen, aber doch nicht ſelten ſchönen und erhabenen Werke der Inder, ein unerſchöpfliches ägyptiſches Muſeum, die neu entdeckten aſſyriſchen Monumente, Perſien und Kleinaſien, endlich der der Burg von Athen durch Lord Elgin entführte, großartige Schatz des Edelſten, was der Meißel jemals hervorgebracht, was den unſterblichen Ruhm Griechenlands bildet. Es iſt die größte,

belehrendſte, erhabenſte, tragiſchſte Weltgeſchichte, welche hier in ſtummen und doch ſo beredten Bildern vor den Augen des Betrachters voruberzieht. Ich habe kaum noch irgendwo ſo viel und ſo Tiefes gelernt, als hier in dieſen mächtigen Salen. — Von den groſsartigen naturwiſſenſchaftlichen Schätzen des britiſchen Muſeums will ich jetzt nicht einmal reden. Wohl aber noch kurz von denen der National-Gallerie. Es ſind das freilich nur 2 — 300 Gemälde, aber es befinden ſich darunter kaum 20 — 30 (vielleicht einige mehr), von denen man nicht ſagen mußte, daſs ſie dem Erſten angehörten, was der Pinſel jemals zu leiſten vermocht hat. Vor Allem 4 edle, ganz treffliche Raphaels, darunter ein Bethlehemitiſcher Kindermord, welcher an Gröſse, Gewalt und Energie des Schmerzes, der Verzweiflung, des Wahnſinns mit Raphaeliſcher maaſsvoller Schönheit wahrhaft Michel Angeloiſche Virtuoſität entwickelt. Weiter iſt Correggio durch die glänzendſten, edelſten Werke vertreten, namentlich durch eine Venus, Merkur und Amor in der würdigſten Vereinigung darſtellende Gruppe. Es iſt ein Zauber von Klarheit und Reinheit in den Phyſiognomieen, eine verführeriſche Schönheit der Leiber, wie mir dieſelben faſt noch nicht vorgekommen ſind. Vorzüglich hat mich aber ein Werk Leonardo da Vinci's angezogen: der mit den Phariſäern diſcutirende Chriſtus. Zwar ſchwanke ich noch dann und wann, ob ich dies groſse charaktervolle Werk Leonardo beilegen ſoll. Doch überwiegen die dafur bei mir ſprechenden Gründe immer mehr und mehr. Auch von Murillo habe ich hier die erſte wahrhaft hiſtoriſche Compoſition geſehen und war erſtaunt, unendlich mehr zu finden, als mir die Leuchtenbergiſche Madonna verheiſsen hatte. Doch ich würde nicht zu Ende kommen, wollte ich aufzählen, was mich da Alles von Francesco, Francia, Sebaſtian del Piombo, Bellini, Tizian (Bacchus und Ariadne!) Michel Angelo, Guido Reni, Rubens (mehrere ſeiner trefflichſten Arbeiten), Claude Lorrain und ſelbſt Rembrandt auf das Höchſte entzuckt, an den glucklichen italieniſchen Aufenthalt

erinnert und meine Kunſtkenntniß noch unendlich erweitert hat. — Noch will ich hier eine Aufführung des Don Juan (italieniſch, im Covent-Garden-Theater) erwähnen, die mich aufs Höchſte befriedigt hat. Das Orcheſter war ganz vortrefflich, weit beſſer ſelbſt als das Münchner; wenigſtens hat es mir viel mehr zu Dank gemacht als Lachner. Das Spiel der Italiener war ganz vortrefflich. Auch hatte ich das Glück, die Grisi als Donna Anna zu hören. Zwar iſt dieſe berühmte Sängerin bereits etwas gealtert und dick geworden. Auch iſt nicht zu läugnen, daß auch ihre Stimme ſchon an Kraft, Fülle und Umfang verloren haben muß. Aber die Kraft ihres dramatiſchen Spieles, die hohe Virtuoſität ihres Geſanges und die Vollendung ihres genügen Vortrags ſind ſo ausgezeichnet, daß ich nach meinem Geſchmack die ganze Jugend, Unſchuld und Glockenreinheit der Jenny Lind dafür in den Kauf gebe. Uebrigens iſt dieſe italieniſch-engliſche Oper entſetzlich theuer. Ein Platz, der nicht unſeren Sperrſitzen, ſondern nur dem Münchner Parterre entſpricht, iſt mir nach unſerm Gelde auf 3 fl. 18 kr. zu ſtehen gekommen, überdies waren die Eintrittspreiſe zum Schluß der Saiſon noch herabgeſetzt. Gewöhnlich koſtet der von mir eingenommene Platz 4 fl. 30 kr. — eine ganze Loge im erſten Rang für das ganze Jahr 500 Pfund Sterling, alſo 6000 Gulden.

Außer geringeren Bekanntſchaften mit untergeordneten Archäologen und Kunſtkennern haben wir noch wenig Leute geſehen, werden auch nicht viele mehr zu ſehen bekommen. Der bayeriſche Geſandte, Baron von Cetto, den wir aufſuchten, iſt nicht hier. Er iſt auf 6 Wochen auf das Land gegangen — nach Brighton an der Küſte des Kanals. Um ſo freundlicher wurden wir von Bunſen empfangen, der in herrlicher Lage in einem dem König von Preußen zugehörigen Pallaſte wie ein Fürſt einquartiert iſt. Bereits haben wir bei ihm einmal gefrühſtückt und einmal dinirt. Auf heute und morgen ſind wir wieder zum Diner geladen (Abends 7 Uhr). Auch N. N. haben

wir hier zufällig wieder getroffen! Mais quelle misère, welche klägliche, gefallene Celebrität! Denke Dir nur, man seufzt mit wehmuthigem Kopfschütteln über nichts als Reaction, man hat täglich Briefe bekommen, die das Traurigste aus Deutschland melden, man will nicht mehr Orden tragen, nicht mehr Geheimerath heißen — von wegen der deutschen Grundrechte. Ich habe daher gestern zu ihm gesagt: Burger R. R., geben Sie mir doch eine Prise Tabak! Endlich will man ganz vergnügt allgemeines Wahlrecht eingeführt wissen, weil es das Volk, the general conviction, kurz der „süße Pöbel", wie Shakespeare sagt, so will. Cela ne vaut pas la peine d'être une célébrité, s'il faut devenir pour-ça un fou ou sot. —

3.

London, den 5. September.

Seit meinem letzten Bericht haben wir außerordentlich viel Neues und Großes in Augenschein genommen, worüber ich nur kurz und im Allgemeinen berichten kann. Es ist des Mannigfaltigen zu viel, und doch Nichts so Erhebendes, daß sich Gemüth und Feder gleicherweise davon fortgerissen fühlte.

England ist ein durch und durch aristokratisches Land. Die unmittelbarste Folge hievon ist, daß England und sein Boden im Durchschnitt lange nicht so vom Nutzbau in Anspruch genommen wird, wie jedes andere Land des Continents. Dies hat zunächst die reichen Parkanlagen der Engländer erzeugt. Hiezu hat aber noch etwas mitgewirkt. London ist ein so kolossaler Stein- und Raudhaufen, daß es, wie polarisch, die Sehnsucht nach freier, grüner Natur mit Nothwendigkeit hervorruft. Die Folge hievon ist, daß schon unmittelbar an die Stadt heran und in die Stadt hinein sich die großartigsten Parkanlagen drangen. Wie ein grüner, schöner Gürtel ziehen sich Regents-Park, Hyde-Park, St. James Park und Green Park um London herum. Der schönste von allen diesen Parken ist ohne Zweifel der am Buckingham Palace, dem Palast der Königin, gelegene, sonst gewöhnlich verschlossene. Der für London

charakteriſtiſche Park iſt Hyde-Park, der Hirſchpark, (Hyde wahrſcheinlich mit unſerm Worte: Hinde, verwandt). Es iſt der Tummelplatz der großen Welt während der jetzt freilich ganz verſtorbenen season. Zuerſt iſt dieſer ungeheure Park faſt nichts als ein koloſſaler Grasplatz, durch welchen ſich breite Straßen ziehen: eine beſonders mehrere engliſche Meilen lang, breit und mit beſonders dazu hergerichtetem Boden, für die Reiter, rotten road genannt, die andern für die Wagen. Beide ſollen zur Zeit der season ſo angefüllt ſein, daß kaum ein Apfel zu Boden fallen kann. Am Eingang des rotten road hat der engliſche Guizot, Sir Robert Peel, ſeinen tödtlichen Sturz gethan. Allmählich füllt ſich dieſe grüne Haide mehr und mehr mit Bäumen und endet in den herrlichſten Park. — Es hat dieſe ganze Anlage etwas unbeſchreiblich Gewaltiges und Großſtädtiſches, und man begreift nun, warum ſie in den meiſten engliſchen Romanen eine ſo bedeutſame, wenn auch oft eine etwas geckenhafte und lächerliche Rolle ſpielt. Gehört es ja doch zu dem unſeligen Fluch der Großſtädter, ſich materialiſtiſch aufzublaſen und dadurch einer oft ſehr kindiſchen Hohlheit zu verfallen. Denn ſie wähnen gewöhnlich ſelbſt ſchon groß und bedeutend zu ſein, weil ſie von manchem Großen und Bedeutenden umgeben ſind. — So ſchön aber ſchön dieſe nächſten Anlagen um London ſind, ſo kommen ſie doch den entfernteren Parken nicht gleich. Einen oder eigentlich mehrere derſelben, die von Hamptoncourt, Buſhy, Richmond und Kew, haben wir vorgeſtern beſucht.

Von allen näheren Umgebungen Londons werden wohl wenige Orte den Vergleich mit Hamptoncourt aushalten. Denn Lage, Schloß und Inhalt wie hiſtoriſche Erinnerung ſind gleich bedeutend. Die Lage iſt ſchön und herrlich durch die lieblichen, buſchigen, hügeligen Ufer der im Innern des Landes zierlichen Themſe; der Park koloſſal durch Ausdehnung und grüne Maſſen, die Anordnung über Alles geſchmackvoll. Es iſt ein bald verwirrtes Paradies, in dem man ſich umher bewegt.

Centrum und Haltpunkt erhält dieſe gigantiſche Idylle durch das ſehr ausgedehnte, drei bedeutende Höfe umſpannende, wenn auch nur einſtockige Schloß, das in einem Styl aufgeführt iſt, den man ein Gemiſch von gothiſchen, baſilikenartigen und arabiſchen Elementen nennen könnte. Das Ganze iſt, wie die geſammte engliſche Baukunſt, nichts vollendet Großartiges, aber ebenſo imponirend wie reizend und gefällig. Dies ſchöne Schloß, wenn auch kaum mehr in ſeinen jetzigen Theilen, iſt ein Werk des berüchtigten Cardinal Wolſey: in ihm ſpielen die Wonnemonate, die Honigwochen Heinrichs VIII. und mehrerer ſeiner ſchmählich gemordeten Frauen; auch die Königin Eliſabeth hat hier öfter reſidirt und Züge verrathen, die ebenſo an die Wollüſt wie an die Hartherzigkeit und Frivolität ihres Vaters erinnern. Kurz durch dieſe öden Hallen geht ein überwächtiger Geiſteshauch, der ſeltſam mit den immergrünen Laubgängen ihres Parkes contraſtirt. Ein intereſſantes Bild dieſer ernſtfreudigen Vergangenheit iſt das Familiengemälde von Heinrichs VIII. Geſchlecht, das ſich von Holbeins Hand in Hamptoncourt verkündet. Im Centrum ſitzt, das Schwert in der Hand, der mannhafte, nicht ungemale, eigenwillige Fürſt ſelbſt, zu ſeiner Seite die unſchuldige Johanna Seymour, um dieſe ſtehen Eduard VI., die blutige Maria und Eliſabeth — drei Kinder Heinrichs VIII., drei Könige von England, deren keiner die Krone ſeinem Stamme überantwortete, deren letzte ſie einem gehaßten Knaben überlaſſen mußte. Die Geſchichte iſt über jene Zeiten und Menſchen zu Gericht geſeſſen und man glaubt ihre Urtheile an den leeren Wänden zu leſen. Aber dieſe leeren Wände ſind nur zum Theil leer. Es iſt eine gewaltige Bildergallerie, welche Hamptoncourt in ſeinen Mauern enthält. Größtentheils zwar unbedeutende Leiſtungen, doch ſind Werke erſter Gattung darunter. Vor Allem jene ſieben gewaltigen, der Apoſtelgeſchichte entnommenen Kartons Raphaels, welche in Flandern in Teppiche eingewirkt wurden, die ſich bis auf den heutigen Tag im Vatican zu Rom befin-

den. Es versteht sich von selbst, daß diese Urzeichnungen unendlich schöner sind, als die Teppiche selbst. Ich muß gestehen, daß sie mich wahrhaft erschüttert haben. Vielleicht, in einer Beziehung gewiß, sind jene 7 großartigen, einen ganzen Saal erfüllenden Werke geradezu das Höchste zu nennen, was Raphael jemals geleistet hat. Compositionen giebt es gewiß keine größeren als den auf Petri Wort mitten aus dem Leben heraus im Tode zusammenbrechenden Ananias, als den mit plötzlicher Blindheit geschlagenen Zauberer Elymas, als den mit kühnster Erhabenheit den Philosophen zu Athen verpredigenden Paulus ꝛc. ꝛc.

Ein anderer ganz eigenthümlicher Park bei London ist der von Kew. Mit allen Vorzügen reizender Gartenanlagen verbindet er das hohe Verdienst, vielleicht der erste botanische Garten der civilisirten Welt zu sein. Hier ist nicht blos davon die Rede, daß sich einige gigantische Treibhäuser vorfinden, obgleich jenes, welches die Palmen, Bananen und andere ähnliche Gewächse enthält, ein wahrer Glaspalast genannt zu werden verdient. Das noch viel Interessantere ist das, daß dieser herrliche, ausgedehnte Park so zu sagen ganze Dörfer und Colonieen von Treibhäusern enthält, die dem Publicum sämmtlich geöffnet sind. Man kann hier, daß ich im Scherz so sage, die Botanik gleichsam geographisch studiren, und zweifelsohne wird in der Zukunft diese Idee noch eine andere Gruppirung der Pflanzenwelt in Kew zur Folge haben.

Das Gegenstück zu diesem gewaltigen botanischen Garten bildet der zoologische im Regents Park, der wo möglich noch bedeutsamer ist, mich wenigstens noch unendlich mehr fesselte, als der erste. Ich habe gestern 4 Stunden in diesem zoologischen Garten verweilt und mich nur ungern von ihm getrennt. Habe ich den botanischen Garten von Kew eine Welt, Colonieen von Treibhäusern genannt, so macht der zoologische Garten den Eindruck eines wiedergefundenen, freilich noch etwas übarnischen Paradieses, den Eindruck einer Concentration, eines

Mikrokosmus alles deſſen, was da kreucht und fleucht, einer Erdkugel im Kleinen. Mehr als alles intereſſirten mich aber die 5 Giraffen, die mannichfaltigen Kangurub-Arten, das Nilpferd, der ſüdamerikaniſche Condor und andere noch nie von mir geſehene Thierarten unſerer wunderlichen Welt. In der That, ſieht man alle dieſe ſonderbaren Säugethiere, Vögel und Amphibien wie in einem einzigen coup d' oeil vereinigt, ſo glaubt man eine launiſche humoriſtiſche Maskerade des Weltgeiſtes vor ſich zu haben. Es iſt wie ein zerriſſener Menſch, deſſen verſchiedene Eigenſchaften, Tugenden und Laſter Geſtalt gewonnen haben, und nun als verunglückte, lächerliche Proben der Sottiſe und des künſtleriſchen Unvermögens umherlaufen. — Ich bin übrigens jetzt aufs Aeußerſte geſpannt, den Pariſer Jardin des plantes zu ſehen. Man ſollte es kaum möglich halten, daß es ihm gelingen ſollte, jenen beiden köſtlichen Londoner Anſtalten nur gleichzukommen.

Den 7. September.

Die Excurſion nach Oxford iſt mir ebenſo von hohem Genuß wie von gründlicher Belehrung geweſen. Schon die Hinfahrt gieng faſt 4 1/2 engl. Meilen weit, einer fortgeſetzten Tour durch einen Park. Im Vorüberrauſchen wurde Windſor in Augenſchein genommen. In Oxford ſelbſt beſuchte ich von den 22 Collegien (wahre Schlöſſer) die ſechs älteſten, die an Architectur des Würdigen über und über enthalten: beſonders das Univerſity-College, All Souls College und Oriel College. Es ſind dieſe Collegien im Verein mit den dazu gehörigen Kirchen wahrhaft alt-ehrwürdige Städte oder Straßen von Pallaſten zu nennen. Durch die Vermittlung unſeres liebenswürdigen Landsmannes, des berühmten, jugendlichen Dr. Max Muller und des Vice-Kanzlers der Univerſität gelang es mir endlich Nachmittags 3 Uhr noch in das heiß erſtrebte Heiligthum zu dringen: — in jenen Saal von Taylers building, welcher 162 Handzeichnungen von Raphael und 79 von Michel Angelo

enthält. Ich will darüber nichts sagen, als daß ich diesen Saal erst nach 6 Uhr verließ, von dem Wärter endlich verjagt. Das Alles gehört zum Herrlichsten, was ich jemals sah. Von 6 Uhr bis 8 Uhr wohnte ich einem Diner bei, das mir ein Fellow von Oriel College in diesem College selbst gab, und wobei ich nicht verfehlte, den Hauptteast auf die Königin auszubringen. Bekanntschaft und Liebe dieses Fellow hatte ich mir auf die zufälligste Weise auf der Straße erworben. Nach 8 Uhr ging es dann auf Sturmesflügeln nach London zurück. Um 10½ Uhr waren wir da. Ich hatte indeß noch eine gute Stunde auf meinen Beinen zu reisen, bis ich in unsere Wohnung kam.

4.

Paris, den 10. September.

Paris ist in Wahrheit ein ganz andrer Ort als London. Während dieses letztere trotz seiner Größe, Bedeutung und selbst Erhabenheit, wie sein Nebeldampf auf Gemüth und Sinn druckt, so ist Paris der Ort der Fröhlichkeit und Heiterkeit: die Tendenz, im Moment alle Sorgen der Vergangenheit und Zukunft zu vergessen, ist der Physiognomie der ganzen Stadt wie denen ihrer Bewohner aufgedruckt. Selbst die stete Bereitschaft zur Revolution kann aus diesem Grundzug des National- wie Lokal-Charakters abgeleitet werden. Dieses stete Trippeln (nicht Laufen, wie in London), Gaffen, Unterhaltenseinwollen, Singen und Schwätzen trägt in sich einen Charakter heiterer Langeweile, die durch heftige Emotionen unterbrochen sein will. Kein Volk ist deßhalb weniger republikanisch als das französische, und vor Allem das Pariser. Denn Paris ist durch und durch eine Königsstadt. Die großen und mächtigen Anlagen des Louvre, der Tuilerien, der Garten dieser letzteren, die place de la concorde, die champs élysées und der arc de l'étoile sind alle zusammen Anlagen, die eines lebendigen, Spektakel machenden Centrums bedürfen. Hier fühlt Jedermann

die Verödung dieſer Orte, die Schmach, daß die Tuillerien zu einer großen leeren Kaſerne geworden ſind. Hier iſt faſt Jedermann überzeugt, daß die Republik keine 3 Wochen mehr beſtehen würde, wenn es ſtatt dreier Kronprätendenten einen einzigen gäbe. Es iſt eine Pflicht der Orleaniſten und Legitimiſten gegen Europa, daß ſie ſich vereinigen. Der Tag dieſer Union iſt der Todesſtreich alles Republikanismus und Communismus. Wer ſich gegen dieſe Einſicht ſträubt, der mag ein recht liebenswürdiger Idealiſt ſein, aber Vernunft, ſtaatsmänniſcher, praktiſcher Verſtand iſt bei ihm nicht zu finden. Kurz, Paris iſt eine Königsſtadt, und nur von dieſem Standpunkt aus angeſehen, kann und darf es beurtheilt werden. Die Pariſer ſelbſt beurtheilen es auch gar nicht anders. Zwar haben ſie ſich zu täuſchen verſucht. In den Tagen ihrer letzten glorreichen und querköpfigen Revolution haben ſie alle Straßen und öffentlichen Gebäude mit den Worten angepinſelt: Liberté, Egalité, Fraternité. Ueberall her, von den unpaſſendſten Orten gaffen und glotzen den Beobachter dieſe hohlen, leeren und abſtrakten Buchſtaben an. Alle Monumente früherer Zeit, welche auf König und Königthum ſich bezogen, ſind zerſtört, entfernt, verſteckt. Sogar in einem der ſchönſten Kunſtſäle des Louvre, welcher eine Schöpfung Karls X. war, hat man das Bild dieſes Königs aus dem Rahmen genommen. Als wenn ein Volk, das eine neue Entwicklungsſtufe (wenn die letzte Revolution anders eine ſolche iſt) betritt, alle Größen der Vergangenheit, alle Erinnerungen an ſeine frühere Geſchichte von der Wurzel aus vernichten müßte. Man fühlt dies durchaus und überall, und ein Franzoſe, den ich zufällig im Theater ſprach, hat nach einiger vorangegangener Unterhaltung die letzte Revolution geradezu als eine Sottiſe bezeichnet. Laſſen wir übrigens das, und gehen zu etwas Anderem über.

Einer der intereſſanteſten Punkte von ganz Paris iſt das palais royal: — ein längliches Viereck von Gebäuden, welches einen Gartenhof umſchließt von ziemlich bedeutender Größe.

Der Styl der umgebenden Bauwerke gleicht so ziemlich dem der Prokuratien auf dem Markusplatze in Venedig. Wie Paris eine Concentration Frankreichs ist, so ist das palais royal eine Skizze von Paris. In seinem etwas staubigen, schon ziemlich roth und gelb werdenden Garten enthält es mehr edele Nachbildungen antiker plastischer Werke, die unteren Umgänge umfassen Alles, was Luxus, Reichthum und Geschmack entwickeln und zum Kauf anbieten können. Dazu kommen die geschmackvollen und reich decorirten Lese- und Kaffeezimmer, die mit gläsernen Decken überwölbten Gänge, eben dann die Spielhäuser und versteckten Spellokalitäten; endlich, damit Alles vereinigt sei, was der Pariser von Abends 5 Uhr an etwa begehren könnte, so umfaßt dies mächtige Gebäude noch 2 Theater: le theatre français, den vollendetsten Bau der Art, welchen ich jemals gesehen habe, und le theatre Montansier, vor 2 Jahren noch le theatre du Palais royal genannt. — Nur noch das wichtigste Gebäude in Paris ist ohne alle Frage der Louvre. Denn in ihm ist ein Reichthum von Kunstschätzen enthalten, der in Masse und fast in Güte keinen übertrifft. Die ersten Werke des klassischen Alterthums in nicht enden wollenden Sälen, ein ägyptisches Museum ohne Gleichen, ein neues assyrisches Kabinet, das jenes der Engländer an Gehalt der Auswahl weit übertrifft, die herrlichsten Bronzen, Werke der alten christlichen Kunst, die reichsten, werthvollsten Gefäße des Mittelalters, die von Gold und Juwelen strotzen, ganze Schalen von Onyx, Achat und Jaspis, von eben so edeln wie abenteuerlichen Formen, dann die bewundernswerthen Malerwerke der Italiäner, Spanier, Deutschen, Niederländer und Franzosen — kurz es ist eine wahrhaft niederdrückende Herrlichkeit, ein Schatz, der gar nicht zu bezahlen ist, dessen Werth aber, wenn er einmal angegeben werden sollte, nach Tausenden von Millionen berechnet werden müßte. Murillo habe ich jetzt erst lieben und bewundern gelernt. Es ist ein Verein von italienischer Grazie und Lieblichkeit, flamandischer Farbengluth und der treuher-

zogen, unſchuldigen Wahrheit und Einfalt der deutſchen Kunſt. Ueberhaupt haben die edleren Spanier einen ganz merkwürdigen Zug greiſartiger Kindlichkeit, der zum Träger einer eigenthümlich verzückten Schwärmerei, einer gleichſam Strahlen ausſendenden Himmelsglorie wird. Dennoch bleibt auch dieſe herrliche Spezialität entſchieden hinter der nebenbuhlerloſen Vollendung der Italiäner zurück. — Noch ſü etwas von Paris zu erwähnen, das unter ſeinen Herrlichkeiten, zwar immer mitgenannt, niemals aber ſeiner ganzen Bedeutung nach hervorgehoben wird: — es ſü der nachtvolle Dom: Notre Dame de Paris. Nach meiner wohl erwegenen und leicht zu begründenden Ueberzeugung vermag die vielgerühmte Weſtminſter Abtey zu London durchaus nicht den Vergleich mit der franzöſiſchen Kathedrale auszuhalten, wie ich denn überhaupt die alte franzöſiſche Gothik höher anſchlage, als die der Engländer. Dieſe Kirche Notre Dame nun ſü ein mächtiges Gebäude, errichtet oder begonnen zu der Zeit, als der bloße Rundbogenſtyl noch der vorherrſchende war: daher die bedeutſamen korinthiſchen Säulen, die ſein Inneres noch überall enthält. Aber immer mächtiger bricht die gothiſche Entwicklung durch, gewinnt in den leider unvollendeten Thürmen eine Herrlichkeit, die in den einzelnen Theilen an den Kölner Dom erinnert und ſtellt zuletzt ein Ganzes her, das nicht gemacht ſü, ſondern wie gewachſen erſcheint. Komiſch war es, daß es ein kleines, verwachſenes Männchen ſein mußte, das uns auf den einen Thurm von Notre Dame begleitete. Es erinnerte, allerdings aber en beau, an Victor Hugos weltberühmten Glöckner. Die Ausſicht von Oben über Paris ſü herrlich und nach meinem Geſchmack der von der Londoner Paulskirche weit vorzuziehen. Auch gewinnt man, weil Paris kleiner ſü und nicht, wie London ſelbſt an den ſchönſten Tagen, von einer Kohlraudwolke bedeckt wird, eine viel reinere, bildlichere, geſchloſſenere Anſicht von der ganzen, durch ſchöne grüne Hügel umgrenzten herrlichen Stadt. Wäre ich an Louis Philipps Stelle geweſen, ſo hätte man mich wohl

tobten, nicht aber zur Flucht und zum Weichen bringen konnen. Besonders hat mich noch in Notre Dame vor dem Hochaltar die durch einen besonderen Stein bezeichnete Stelle ergriffen, an welcher sich Napoleon selbst die Kaiserkrone mit den Worten aufsetzte: Dieu me l'a donnée!

Wahrhaft erfreulich war mir der Abend im théâtre français. Das Stück zwar, welches gegeben wurde, Gabriele, war nicht besonderer Art. Es gehörte zur Gattung der moralisch-rührenden Schauspiele, wie sie in Deutschland einst Mode waren, nun jedoch wieder verabschiedet sind. Aber die Art der Darstellung war in der That ganz vorzüglich und wird bei uns weder in Berlin noch in Wien zu finden sein: — Natur und Kunst in feinster Durchdringung und dabei eine Declamation von einer Reinheit und Richtigkeit, welche die edle Ueberlieferung einer wirklichen Schule erkennen ließen. Merkwürdig war mir, wie die dort vertretene bessere Gesellschaft einige Stellen beklatschte, welche, wenn auch in etwas trivialer Weise, an die Heiligkeit des ehelichen Bandes mahnten. Dagegen wurden im Theatre du Palais royal mehrere höchst witzige politische Anspielungen mit einer Gleichgültigkeit hingenommen, die mich in Erstaunen setzte. Wenn das keine Zeichen der Zeit sind, so gibt es keine mehr.

Noch ein Wort von meinem kleinen Unglück, das ich in Dover hatte und das wohl bedeutender hätte werden können. Nachts 1 Uhr warf ein Packträger aus Ungeschicklichkeit meinen Koffer in die salzigen Fluthen des Meeres. Ich war allerdings sehr erschrocken. „Einen Blick nach dem Grabe seiner Habe wirft der Mensch ꝛc. Indeß wurde der Koffer, der glücklicherweise schwamm, rasch den Fluthen entrissen, und hier zeigte sich der Schaden so gering, daß er mit einem Aufwand von allerdings 10 Franken wieder glücklich und vollständig reparirt ist.

5.

Paris, den 13. September.

In London hat man von dem mächtigen Fluß der Themse wenig Freude und wenig Genuß, es sei denn, daß man von einem der vielen Dampfschiffe, diesen zahlreichen Wasser-Omnibusen, Gebrauch macht und durch den Mastenwald nach Greenwich oder Woolwich hinab oder wieder heraufährt. Außerdem bieten die Ansichten von den Brücken noch einiges Interessante, wenn auch weniges und immer dasselbe, wenn es gerade der auf der Stadt lastende Kohlendampf erlaubt, einige weitere Ausschau zu halten. Die unmittelbaren Ufer selbst sind größtentheils rauchig und schmutzig und von dem allerdings ungeheuren und staunenswerthen Waarenverkehr ganz in Besitz genommen unter Begleitung eines Lärms, der ohrenzerreißend und sinneverwirrend auf das Gemuth einstürmt. Wie ganz anders ist es da in Paris, dessen höchster Glanzpunkt — für mich wenigstens — mehr noch als von den Boulevards, von den Ufern der Seine gebildet wird. Ich will davon nicht reden, daß, während die Themse, gleich dem Tiber, ein schmutziges, gelbtrübes Wasser führt, die Fluthen der Seine ein erquickendes, dunkelgrünes Licht in das Auge strahlen. Nirgends aber reihen in Paris die Häuser unmittelbar in das Wasser hinein, sondern überall laufen zunächst an den Häusern die breiten, belebten Straßen hin, an die sich sodann unmittelbar am Fluß die mit herrlichen Platten belegten, erfreulich breiten, häufig mit Bäumen bepflanzten Quais anreihen, von denen aus die breiten und schönen Brücken in bewundernswerther Anzahl über den mit zierlichen Badeanstalten noch geschmückten Fluß führen. Dies ist aber noch nicht genug. Durch zwei Umstände wird der durch alles das bereits hinlänglich bedeutende Reiz noch gesteigert. Einmal nämlich lehnen sich nicht nur mehrere bedeutende Plätze an diese Quais und damit an die Seine an, sondern selbst die meisten bedeutenden Gebäude liegen gleichfalls an dieser Wasserstraße hin. So die Place de la concorde mit

ihren bedeutenden Umgebungen, die Tuilerien mit ihren Gärten und den champs elysées, der Louvre, das Hotel de ville, mehrere Kirchen ganz in der Nähe, der jardin des plantes, der Justizpalast, das Institut de France, in dem wir heute einer Sitzung beiwohnten, das Palais d'Orsay, die chambres des députés mit ihrer imponirenden Colonnade u. s. w. Das Zweite ist sodann, daß ganz im Centrum der Stadt die Seine Inseln bildet, Isle de la cité und Isle St. Louis, die gleichfalls ihre Quais besitzen, während die Insel der cité noch als ihr ganz besonderes bijou den edeln Dom von Notre Dame trägt. Durch diese Insel-Entwicklung gewinnt nun das Bett der Seine eine mächtige Breite und eine Erweiterung der innern Stadt, welche die ihr eigenthümliche Schönheit noch ganz besonders erhöht. Denn durch diese innere Ausdehnung wird alle drückende Enge entfernt, und an allen Stellen der Quai's, namentlich aber auf den Brücken, wird eine malerische Freiheit erzeugt, welche die herrlichsten Bilder darbietet und überall durch die zwar stammigen, aber kanellirten und massenreichen Thürme von Notre Dame überragt wird. Auch wird das Imponirende dieses Anblicks noch dadurch erhöht, daß die Häuser sich überall von mächtigen Feuermauern und zusammengedrängten Schloten rein sind so wenig erquicklicher Anblick's in einer Weise umfangreicher und gewaltiger gemacht werden, welche dem Auge in angenehmer Täuschung große Burgen und Paläste vorlügt. In der That sind der Spaziergang durch die innere Stadt — von Brücke zu Brücke — ist ein so seltner, großer und mannigfacher Genuß, daß er allein schon die weite Reise hinlänglich belohnt, besonders wenn der Besucher, wie wir, von einem Herbstwetter begünstigt ist, das seine zugleich traumreiche und krystallklare Atmosphäre wie eine Aureole um alle diese Schönheiten bezaubernd umherfluthen läßt.

Die eben genannten beiden Inseln, besonders die ile de la cité, sind noch in einer andern Beziehung für Paris höchst bedeutend und belehrend. Sie bilden, wie topographisch, so

auch historisch den eigentlichen Kern der Stadt. Denn sie sind die ältesten und am frühesten bewohnten Theile derselben. Erst um sie hat sich nach und nach der übrige Mantel von Paris gleichsam angeschlossen, und die Boulevards mit ihren Alleen sind das frühere Ende der Stadt. Dort befinden sich auch die alten Thore von Paris, die wie Porte St. Martin oder Porte St. Denis später die Form altrömischer Triumphpforten gewonnen haben. Jenseits der Boulevards beginnen die theils berühmten, theils berüchtigten Faubourg's, welche wieder von gleichsam zweiten Boulevards, den Baumalleen der Barrièren, geschlossen werden. Sollte Paris gleich London, was ich aber nicht glaube, einen ähnlichen Lebens- und Erweiterungstrieb in sich besitzen, so könnten sich alsdann um diese beiden Schalen des Kernes noch dritte und vierte Ringe ansetzen. Soviel ist aber gewiß, vielmehr als in London drängt in Paris die eigentliche Energie seines Lebens nach dem lokalen Kern der Stadt zu, während die englische Hauptstadt noch lange nicht an den letzten Gränzen ihrer Peripherie angekommen ist. Denn, wie ich schon schrieb, ist und bleibt Paris eine Königsstadt (Louis Napoleon ist nichts als ein temporairer Wahlkönig, vielmehr als ein amerikanischer Präsident), London aber die Königin der Städte, welche in ihrem großartigen Bürgermeister, dem Lordmajor, ihren eigenthümlichen nur lokalen temporairen Wahlkönig besitzt.

Ein Interesse besitzt Paris noch, das, je länger ich in ihm verweile, um so mächtiger an meine Seele greift. Wie man in Rom bei der ersten flüchtigen Besichtigung nur eine moderne Stadt findet, bei tieferem Eindringen aber immer mehr sich von Alterthum und Mittelalter umringt fühlt, so tritt für den ernsteren Betrachter bei längerem Aufenthalt in Paris immer mehr und mehr die heitere, lebenslustige, genußsüchtige, üppige Weltstadt zurück und der großartige, verderbenschwangere Heerd der Revolutionsgeschichte in den Vordergrund. Es ergreift wunderbar, sich plötzlich auf der Bühne,

unter den einzelnen Scenerieen zu ſehen, auf und in denen das große, erſchütternde Drama geſpielt wurde. Immer und immer möchte man in alle Welt hineinrufen: Lernt, ihr Fürſten, lernt, ihr Völker, lerne, einzelne Seele, ſelbſt du, der Verlaſſenſte von Allen, wo du auch ſeiſt, was zu deinem, was zum Frieden Aller dient, Wahrheit, Weisheit, Mäßigung, Demuth und Gerechtigkeit. Ihr habt alle tauſendfach gefehlt, und wo ihr eure Füße nicht auf die Wege des Friedens richtet, ſo iſt euer Fluch und euer Gericht, immer nichts anderes ſein zu können, als eure wechſelſeitigen Verführer, Dränger und Vernichter! — Ich war heute allein vom Hotel des Invalides aus auf dem Champ de Mars und wurde durch den Anblick deſſelben ganz wunderbar ergriffen. Noch ſtehen um daſſelbe die amphitheatraliſchen Erderhöhungen umher, welche das Pariſer Volk aufwarf, um das Feſt der endlich vollendeten Conſtitution zu begehen. Dort wurde der arme Ludwig XVI. vom tauſendfältigen Jubel ſeiner Pariſer empfangen, dort ſank er auf dem Gipfel des Feſtes dem Präſidenten der Nationalverſammlung weinend in die Arme. Und was war es, das ich auf dem Rückweg meinem Blicke darbot? Der trübe Thurm des Temple war es, von dem aus er, das angeräucherte Gebäude der Conciergerie, von dem aus die Königin dem furchtbaren Tode entgegenging!

Den 14. September.

Ich habe geſtern Abend bereits von einer Aehnlichkeit Roms mit Paris geſprochen; ich kann an dieſelbe eine zweite anreihen, die freilich nicht von ſehr großem Belange iſt, aber immerhin erwähnt zu werden verdient. Es iſt das der Reiz der vielen, waſſerreichen Brunnen, mit denen die Stadt geziert iſt. Zwar ſind dieſelben alle zuſammen ohne Ausnahmen keineswegs von innerlicher Schönheit und ſtehen daher hinter den römiſchen, z. B. dem herrlichen Raphaeliſchen, weit zurück. Indeß ſind ſie gewöhnlich von großen Maſſen und nicht

ohne Geſchmack im Styl der Renaiſſance ausgeführt und geſchmückt. Da ſie nun zugleich nach allen Seiten von einer unendlichen Fülle des Waſſers überſtrömen, ſo geben ſie nicht nur den Plätzen von Paris eine bedeutende architektoniſche Zierde, ſondern ſie beleben zugleich die großen grauen (in London ſind dieſe gewöhnlich ſchwarz oder ſchwärzlich) Häuſermaſſen wie mit einem Anflug jugendlich heiterer Poeſie. Der ſchönſte dieſer Brunnen iſt für mich der des Platzes St. Sulpice, einmal wegen ſeines endloſen Waſſerreichthums, dann aber auch um ſeiner mächtigen Statuen willen, welche ſo zu ſagen den edelſten Theil der franzöſiſchen Kirche darſtellen: Fenelon, Boſſuet, Maſſillon und Flechier. Es hat etwas eigenthümlich Rührendes und Großartiges, die beiden mächtigen Gegner Fenelon und Boſſuet hier ſo friedlich vereinigt zu ſehen — gleichſam eingetaucht in das gemeinſame mütterliche Element des Waſſers. Ja, es iſt wahr, der Tod, aber auch nur er, verſöhnt alle Parteien. Hierin liegt, wenn es ſo zu ſprechen erlaubt iſt, die tiefe, wehmüthige, ſchreckliche Weisheit der Guillotine. Wehe dem Volk, das dieſer Verſöhnung bedarf! —

Auf meinem geſtrigen Lauf durch die Stadt ging ich von dem Champ de Mars nach dem Palais du Luxembourg, dem verwaiſten Palaſt der Pairskammer. Es iſt ein großes, gewichtiges Viereck, welches zwar, wie alle franzöſiſche Bauten, wie die Tuillerien und der Louvre, nichts weniger als architektoniſch ſchön iſt, das aber zuletzt in ſeiner ſchweren Ueberladung doch einen großen, erhabenen Eindruck hervorbringt. Noch größer iſt freilich der hiſtoriſche Eindruck, wenn man die Zimmer der liſtigen, grauſamen, geiſtig bedeutenden und ſchließlich italiäniſch wolluſtigen Maria von Medicis betritt, den Saal des Napoleoniſchen Senat's, den von Louis Philipp amphitheatraliſch ausgeführten der erſten Kammer, in welchem noch die 4 Fauteuils der Herzoge von Orleans und Nemours, der Prinzen Joinville und Aumale unverrückt und unberührt nebeneinander ſtehen. Noch befindet ſich im Luxembourg eine

reiche Sammlung der modernen franzöſiſchen Sculptur und Malerei. Dieſelbe iſt in vieler Beziehung ausgezeichnet und belehrend. Ueberall die höchſte Kunſtfertigkeit, Technik und eine kühne Farbenbehandlung, die Alles der Art, was wir in Deutſchland beſitzen, unendlich übertrifft und beſiegt. Aber auch eine tiefe ſchmerzliche Kehrſeite. Dieſe Leute haben alles verlernt, was die Kunſt bedeuten und leiſten ſoll. Nichts findet ſich da, was den Enthuſiasmus und die höhere Weihe des Künſtlers verräth: kein Streben nach dem Unſterblichen, kein Sinn für die höhere Compoſition, vor Allem keine Haltung, kein Maaß, jene hohe Gabe eines Phidias, Sophokles, Raphael, Mozart. Das Schlimmſte aber iſt jene verzehrende Gluth der Sinnlichkeit, die in der großen Anzahl nackter Geſtalten und verführeriſcher Situationen zu Tage kommt. Kurz ich verließ bald mit einem gemiſchten Gefühl von Ekel und Bewunderung dieſe charakteriſtiſchen Säle und wandte mich dem herrlichen Garten des Luxembourg zu. Wir haben gemeinhin einen ſehr falſchen Begriff von der franzöſiſchen Gartenkunſt, indem wir ſie gegen die engliſche Anlage allzu ſehr zurückſetzen. Allerdings iſt es wahr, daß dieſelbe, namentlich in übertriebener Weiſe auf kleinen Räumen in kleinlicher Weiſe wiederholt, einen peinlichen Eindruck hervorbringt, indem ſie der großen, freien kühnen Natur einen widerlichen Zwang anzuthun vermag. Aber in großen Räumen, mit künſtleriſcher Zucht geübt, ohne übertriebene Tyrannei gegen die edle Pflanzennatur, bringt dieſe menſchliche Art der Anlage einen merkwürdigen, diſciplinariſchen Eindruck hervor. Wie die Sonne den beſſern Keim in uns erweckt, ſo kann die Natur ihre eigene Fülle und Grazie überwinden und ſich ſelbſt in ein verwirrendes Chaos auflöſen. Der Menſch iſt nicht blos ein Diener der Natur: er iſt auch dazu beſtimmt, ihr Meiſter zu ſein. Mit hoher Befriedigung verließ ich dieſe ſchönen in Zucht genommenen, grünen Hallen.

Den 11. September.

Neben dem lebendigen, heiteren und luſtigen Paris gibt es noch ein ernſtes, ſtilles und verſöhntes. Das Erſte iſt über der Erde, das andere unter derſelben. Ich meine den Kirchhof Père la Chaiſe, in dem ich heute allein geweſen bin. Der Münchner Kirchhof iſt allerdings ſehr groß. Aber gegen den hieſigen, herrlichen, der keineswegs der einzige iſt, erſcheint er nur als ein Dorfkirchhof. Der Père la Chaiſe iſt eine wahre Todtenſtadt, die nur an dem wunderbaren Kirchhof Neapels ein Gegenſtück beſitzt. — Paris iſt faſt ganz von Hügeln umgeben. Der Mont Valerien, der Montmartre ſind die bedeutendſten derſelben. Eine dieſer Erhabenheiten nun, öſtlich von Paris vor der Barrière d' Anay, nimmt der Père la Chaiſe ein. In Folge davon hat man von dem höchſten Gipfel dieſes Kirchhofs eine Ausſicht über die Königsſtadt, die ihres Gleichen ſchwerlich findet, und an einem Herbſttag, wie der heutige, doppelt großartig und zufolge des Ortes, an dem man ſteht, im tragiſchſten Sinn elegiſch iſt. Das iſt aber noch nicht genug. Was den Père la Chaiſe beſonders reizend macht, das iſt, daß alle die zahlloſen Monumente, die ihn bedecken, in ein wahres Meer von Grünem und Bäumen, unter denen die Cypreſſe vorherrſcht, wie begraben ſind. Ja „Neues Leben keimt aus den Ruinen." Hier ſind ſie endlich Alle wahrhaft frei, die ihre Conſtitutionen niemals frei zu machen im Stande waren. Die Monumente ſelbſt ſind größtentheils ſchwach, ſehr ſchwach. Auch thut dies gar nichts zur Sache. Die einzelnen Dinge dieſes großartigen Friedenshofes verſchwinden alle geradezu in der Großartigkeit des Ganzen und in der Erhabenheit der Situation. Ebenſo ſind nur die Männer, welche auf dieſem ein ſeit 1891 beſtehenden Kirchhof ruhen, gleichfalls nicht groß genug, um mich in eine beſondere Stimmung zu verſetzen. Was ein Caſimir Périer, ein General Foi und Napoleoniſche Marſchalle werth ſind, das haben die letzten Jahre hinlänglich gezeigt. Wie unſere Welcker und Rotteck

haben ſie gezeigt, daß ſie mit allen ihren vorgeblichen Intentionen nichts geweſen ſind, als die Vorläufer der Oppoſition à tout prix, wahre Ausgeburten des Geiſtes, „der — mit Goethe zu ſprechen — ſtets verneint.“ Ja könnten dieſe Männer ſprechen, die unter dieſen Steinen liegen, ſie würden mit einem großen, einem erhabenen Sündenbekenntniß beginnen. Ehe unſere Zeit betet: „Vater, ich habe geſündigt im Himmel und vor dir, ich bin hinfort nicht mehr werth, daß ich dein Sohn heiße“, früher wird nicht geholfen werden. — Der Père la Chaiſe iſt tauſend mal größer als das Pantheon, die frühere Kirche St. Geneviève, in der ich heute auch geweſen bin. Dieſer Tempel des Ruhms (aux grands hommes la patrie reconnaissante ſteht auf ſeinem Fries) iſt hohl und leer gegen die Todtenpredigt jenes Kirchhofs. Das grinſende Geſicht ſeines Voltaire iſt ſeine beſte Inſchrift. Dennoch knüpft ſich an dieſes Pantheon eine großartige Erinnerung, der trunkene Taumel einer edeln Nation, die in dem Irrthum lebte und noch lebt, daß durch abſtrakte, wortreiche Imaginationen jene tiefe, energiſche Fülle des Denkens und Fühlens wieder gewonnen werden könne, welche das leitende Weltgeſchick jedem Volk als Angebinde in die Wiege gelegt hat und das man umſonſt wieder gewinnen möchte, nachdem man es einmal verſcherzt hat.

6.

Paris, den 18. September.

Seitdem ich das letzte Mal ſchrieb, habe ich viel, viel Herrliches noch geſehen: das königliche, aber öde Verſailles, das an eine italieniſche Bergſtadt erinnernde St. Cloud, vor allem St. Denis mit ſeiner impoſanten und edel gothiſch gebauten Kathedrale, in welcher die franzöſiſchen Könige ruhen, ſoweit die erſte Revolution ihrer Gebeine geſchont hat. Die Grabmäler ſind freilich alle reſtaurirt — meiſtentheils durch Louis Philipp, der überhaupt mit vielem Takt überall reſtau-

rirend und conſervirend zu wirken ſuchte. Auch hier in Paris habe ich noch viel Bedeutendes kennen gelernt. Indeß kann ich heute, wie Du Dir wohl denken wirſt, nicht wohl an eine Beſchreibung herantreten, da wir noch einiges höchſt Wichtige zu ſehen haben, wozu wir unter den gegenwärtigen Zeitläuften nur durch beſondere Vergünſtigung den Zutritt erlangen werden. Soult's herrliche Gemäldeſammlung iſt ſeit den Februartagen 1848 leider für alle Augen geſchloſſen. Begegnet doch jetzt noch das Auge ganzen Reihen von Privathäuſern, ja Privatpaläſten, auf denen mit großen Worten zu leſen ſteht: à louer, à vendre. Das Elyſée Bourbon, wo Louis Napoleon wohnt, iſt fortwährend von einer ganzen Hecke von Soldaten umſtellt, wie man denn überhaupt nirgends ſo viel Militär, ſoviel Wachtpoſten und Patrouillen ſieht, als in dem republikaniſchen Paris. —

7.

Nürnberg, den 27. September.

Die letzten 8 Tage meiner Reiſe waren noch ſehr glückliche. Der ſchönſte Theil derſelben war mein 40ſtündiger Aufenthalt in Antwerpen. Nicht nur iſt die Stadt in allen ihren Theilen ebenſo großartig und bedeutſam, wie gefällig und anmuthig, ſondern die Bildergallerie beſitzt einen Reichthum und eine Vollendung, ohne den geſehen zu haben, man nicht behaupten kann, die Eyckiſche und Rubens'ſche Schule zu kennen. Ich habe da Dinge von Eyck, Hemling und Quintin Meſſys geſehen, welche mit dem Herrlichſten wetteifern können, was die Kunſt jemals hervorgebracht hat. Beſonders aber wurde mein Aufenthalt in Antwerpen verſchönt durch den trefflichen Pfarrer Spörlein und ſeine Frau. Nächſt Antwerpen war mir beſonders der alte Theil des Aachener Doms wichtig und ehrwürdig. Eine mit ſilbernen Platten belegte Kanzel daſelbſt, aus dem 11ten Jahrhundert, gehört zu den denkwürdigſten Ueberreſten des Mittelalters. Freilich hat mir ihre vollſtändige Be-

freiung von ihrem hölzernen Mantel 2 Thaler gekoſtet. Brüſſel hat mich am wenigſten befriedigt. Die Gallerie iſt unbedeutend und die Stadt ein Abklatſch von Paris, wenn auch ein ſchöner. Herrlich iſt allerdings das Rathhaus, auf deſſen Platz Egmonts Kopf fiel, und die daſſelbe umgebenden Häuſer. Das iſt in der That das alte freiſtädtiſche Brüſſel des Mittelalters.

Geſtern Mittag 10½ Uhr bin ich hier glücklich in Nürnberg und in den Armen meiner gütigen Mutter eingetroffen. Unſere Freude, der Genuß unſeres Wiederſehens war wechſelſeitig ſehr groß.

III.

Drei Vorträge über die Geſchichte der italiäniſchen Malerei.

Erſter Vortrag.

Man hat von jeher die Kunſt unter einem doppelten Geſichtspunkt aufgefaßt. Die Einen ſahen ſie als einen erheiternden Ueberfluß des Lebens, als eine Art von Spiel an, dem mehr oder weniger der tiefere Ernſt gebreche. Sie ſtellten ſie dem Luxus und der Mode gleich. Hiefür mag ſie ein Cavalier oder ein Millionär immerhin halten. An ſich iſt ſie ein Höheres, Größeres. Dies lehrt ſchon, daß ihre bedeutendſten Meiſter immer zugleich die edelſten und genialſten Menſchen waren, daß in der Geſchichte zu allen Zeiten die Kunſt im Bunde mit der Religion aufgetreten iſt, daß die höchſte Stufe der Cultur bei allen Völkern ſtets die Kunſt als ihre zarteſte Blüthe und reifſte Frucht hervorgetrieben hat. Es werden daher wohl Jene Recht haben, welche in der Kunſt eine ernſte Sache, ja eine Art von Miſſion der Menſchheit zu erkennen gewohnt ſind. Sie glauben, daß da, wo die menſchlichen Kräfte in der reichſten Fülle vorhanden ſind, auch immer die künſtleriſche Productivität ſich zu regen beginne, daß alſo das Bedürfniß allein auf das Nützliche führe, das Angenehme und tief Ergötzliche aber ſtets ein Werk des höher ſtrebenden freien Willens ſei, kurz daß ohne Kunſt der Menſch ſich niemals als das höchſte und edelſte Geſchöpf dieſer Erde bethätigen würde.

Dieſe doppelte Anſicht war es denn auch, welche die zwei gebräuchlichſten Definitionen der Kunſt hervorrief. Die Eine bezeichnet ſie als Nachahmung, auch als ſchöne Nachahmung der Natur: die Andere nennt ſie die Darſtellung der dem menſchlichen Geiſt einwohnenden eigenthümlichen Ideen. Keine Nachahmung aber iſt Technik, Fertigkeit. Sie bedarf des Talentes, aber nicht des erhabenen Genies, das Jedermann vom Künſtler fordert. Ebenſo thuen es aber auch nicht allein die Ideen, welche der Künſtler beſitzen mag. Denn die Kunſt iſt immer etwas, das an die ſinnliche Erſcheinung gebunden ſein muß. Die Kunſt bedarf daher immer einer ſinnlichen Baſis als Bette, in das ſie den Strom ihrer idealen Compoſition ablenken kann. Die Kunſt iſt demnach weder Nachahmung allein, noch allein Ausdruck von Ideen. Vielmehr muß ſie beide Erklärungen ihres Weſens in ſich vereinen. Wie vermag man ſich nun dieſe Einung zweier verſchiedener Dinge vorzuſtellen?

Der Menſch beſitzt eine doppelte Richtung in ſich. Schon die Eigenſchaften ſeines Nervenſyſtems beſtätigen dieß. Die eine dieſer Eigenſchaften iſt ſeine wahrnehmende, die Gegenſtände in ſich aufnehmende Kraft. Die andere iſt die bildende und umgeſtaltende, vermittelſt deren wir aus den Gegenſtänden für uns eine Anſchauung machen. Wir können nichts wahrnehmen, ſehen, erkennen, ohne daß wir uns dem Gegenſtand zubilden oder ihn uns faßlich machen. Dieſe aus den Sachen von uns für uns geſchaffene Idee erſcheint uns als der Zweck der Sachen ſelbſt. Für ſie begeiſtern wir uns, und wo dieſer lebendige Enthuſiasmus für unſere geiſtige Anſchauung ſich mit der Fähigkeit zu irgend einer Darſtellung derſelben paart, — da iſt die Baſis eines Kunſtwerkes gegeben. Die Kunſt iſt demnach die ſinnliche Darſtellung einer Idee, welche die Wahrnehmung der wirklichen Welt in uns hervorgerufen hat, und die wir nach dem Vorbild der ſinnlichen Erſcheinung zu einem ähnlichen in ſich gerundeten Ganzen auszubilden ſuchen. Je

tiefer und großartiger jene Idee von der angeschauten Wirklichkeit iſt, je lebendiger und treuer wir ihr das Gewand der Natur zu geben verſtehen, um ſo vollendeter und erhabener iſt das hervorgebrachte Kunſtwerk. Kraft der ſinnlichen Wahrnehmung wie der Idee, Enthuſiasmus, Beſonnenheit und Fertigkeit ſind demnach die Mächte, die, in dem Menſchen vereinigt, die Erzeuger der Kunſt genannt zu werden verdienen. Je reicher ſich daher die Menſchheit aus ſich entfaltet, je großartiger die wahre Cultur alles Mögliche zur Wirklichkeit macht, um ſo reicher wird und muß ſich auch die Kunſt unter uns entfalten. Die Kunſt liefert ſtets den Beweis, wie weit die Menſchheit in der Erreichung des ihr vorgeſteckten Zieles vorangeſchritten iſt.

Die Kunſt iſt aber nicht eine einzige, ſie zerfällt in eine Sechsgliederung: Architektur, Plaſtik, Malerei, Muſik, Poeſie, Mimik. Es entſteht die Frage, in welchem Verhältniß dieſe Künſte zu einander ſtehen. Dieſe läßt ſich am beſten beantworten durch den Verſuch einer Eintheilung der Künſte. Faßt man nämlich die Sechszahl der Künſte genauer ins Auge, ſo ſcheiden ſie ſich in eine doppelte Dreiheit; daß ich ſo ſage, in fixe oder bildende — Architektur, Plaſtik und Malerei — und in flüchtige oder redende — Muſik, Poeſie und Mimik. — Sie verhalten ſich wie Natur und Geiſt. Beide Dreiheiten bilden aber zuſammen wieder eine fortlaufende Linie, in welcher das nächſte Glied ſtets das vorangegangene an Lebendigkeit und geiſtiger Natur überbietet. Die Plaſtik iſt nur eine höhere, geiſtigere, daß ich ſo ſage, ſeelenvollere Architektur, die Malerei eine ſeelenvollere Plaſtik. Ueber die Malerei erhebt ſich aber wiederum die Muſik. Denn nichts dringt ſo tief in das innerſte Mark des fühlenden Menſchen, als die Kraft der Töne. Im Wort, der Rede, alſo in der Poeſie im weiteſten Sinne des Wortes, wird aber der Abgrund der Gefühle zum reinen Gedanken, zu der ſich ſelbſt erkennenden Idee abgeklärt. Nur die Mimik ſcheint dieſen Fortſchritt nicht einzuhalten. Sie

ſcheint weit unter das Wort herabzuſinken. Aber wird nicht in ihr, wenn man ſie im höchſten Sinne auffaßt, der ganze Menſch zum Kunſtwerk, zu einer ſtummen, aber doch ſo ausdrucksvollen Pantomime oder Hieroglyphe? Für dieſen, in den Künſten ſelbſt liegenden Fortſchritt vom Aeußerlichen zum Geiſtigen ſpricht die Geſchichte der Künſte ſelbſt am lauteſten. Die Architektur iſt die älteſte, dann folgt die Plaſtik, dann die Malerei, dann die Muſik. Nur die Poeſie iſt das zu allen Zeiten vorhandene, weil ſie der klarſte Ausdruck der in der Seele herrſchenden Ideen iſt. Die Mimik hat ihren höchſten Ausdruck nur noch nicht gefunden. Aus den großen Anfängen der Griechen in ihr iſt eine den Sinnen ſchmeichelnde Carrikatur hervorgegangen.

Welche Stelle nimmt nun die Malerei innerhalb dieſer Reihe ein? Sie iſt die Mitte zwiſchen Architektur und Wort, der Uebergang von den feſten zu den flüſſigen Künſten. Ihre Baſis iſt die Zeichnung, die Geſtalt, kurz die Form wie in der Plaſtik, aber die Form in ihren merkwürdigſten Situationen, in den reichſten Gruppen — eine Mannichfaltigkeit, zu der ihr die Perſpective die Fähigkeit gibt. Zu dieſen erweiterten Eigenſchaften kommt aber die Kraft, den Glanz der ſchimmernden, in allen Lichtern ſpielenden Oberfläche auf das Prachtvollſte zu entfalten. Sie iſt die Kunſt der Farben, des Gegenſatzes von Licht und Dunkel, der reichen Möglichkeiten des Helldunkels und der Luftperſpective. Endlich, wie vermag ſie vermittelſt des Ausdruckes die Seele (um den Mund und vor Allem in den Augen) hervortreten zu laſſen! Sie iſt unter dieſem Geſichtspunkt die Verklärung, die Apotheoſe des materiellen Menſchen.

Es iſt bekannt, wie mächtig der Gegenſatz zwiſchen alter und moderner Zeit iſt. Der tiefſte Grund dieſes Gegenſatzes liegt im Chriſtenthum. Schon als Scheidendes zweier großer Weltepochen bildet das Chriſtenthum, ganz abgeſehen von ſeinen höhern Anrechten an dieſe Stellung, das eigentliche Centrum der Geſchichte.

Wie merkwürdig erscheint es da nicht, daß die Malerei die erste Kunst war, welche sich in ihrer edelsten Vollendung an die sich zu immer höherer Autorität und Macht entwickelnde Kirche anschloß! Der Katholicismus, diese zwar großartige, aber doch äußerliche Auffassung der tief geistigen Macht des Christenthums, war begleitet von jener gewaltigen Entfaltung, ja die Seele jener Entfaltung, welche der Malerei am Schlusse des Mittelalters zu Theil ward. Es ist wenigstens interessant, wie mit der durch die Reformation gebrochenen Macht der katholischen Kirche auch die Malerei in das Stadium des Verfalles trat. Aber um die gleiche Zeit begann die Kunst der Töne immer mächtiger ihre Flügel zu regen, und erreichte in den Protestanten Bach und Händel die erste Stufe der Vollendung.

Unter allen Kunsten ist die wesentlichst antike die Plastik. Von fast gleichem altergrauem Ursprung mit der Architektur ward sie von dem ersten und edelsten Volk der alten Welt, den Griechen, auf eine Stufe gefördert, die sie seitdem weder mehr erreicht hat, noch vielleicht jemals wieder erreichen wird. Was Rom auf diesem Felde leistete, ward größtentheils von griechischen Meistern gefertigt und blieb doch nur Nachklang einer großen, entschwundenen Zeit. Nach Hadrian aber, also ungefähr um die Mitte des 2. Jahrhunderts nach Christi Geburt, verschwand auch der letzte schwache Nachsommer der griechischen Plastik aus dem römischen Reich (Italien) und mit ihr zugleich jene Malerei, welche die Römer ebenfalls von den Hellenen überkommen hatten. Diese griechische Malerei kann keineswegs unbedeutend gewesen sein. Was uns von den Werken eines Zeuris, Parrhasius, Timanthes, Apelles und andern gemeldet wird, erwarb sich zu großen Ruhm, zu gewaltige Bewunderung, als daß es gering angeschlagen werden konnte. Der Styl muß großartig gewesen sein, und dieselbe edle und erhabene Auffassung der Form gezeigt haben, welche die griechische Plastik auszeichnet. Die Composition war reich

und klar, jene Fülle von Gruppen begann ſich zu entwickeln, welche der Plaſtik ihrer Natur nach verſagt iſt. Auch das Colorit erſcheint nach den auf uns gekommenen Berichten als ſehr entwickelt, und ſelbſt das Helldunkel fehlte nicht, ſo weit es zur Herausbildung der Form vonnöthen iſt. Dagegen wird wohl nicht geläugnet werden können, daß die ſelbſtſtändigere Wirkung des Helldunkels, jene ſchöne Wirkung, in welcher der ganze Umfang des Bildes von einem gemeinſchaftlichen, gleichſam verklärenden Ton durchzogen und durchdrungen iſt, die Luftperſpective und jener Seelenausdruck fehlte, der den unvollendeteren wie den vollendeten Werken der ſpätern Malerei eigenthümlich iſt. Die Malerei hatte ſich noch nicht zu einem ſelbſtſtändigen Kunſtzweig erhoben, ſie war eine Fortbildung der Plaſtik, mit einem Wort eine Erweiterung des Basreliefs. Nichts überzeugt hievon mehr als die Betrachtung der Malereireſte des Alterthums, welche zu Pompeji und Herkulanum zu Tage gefördert wurden. So ſchön und herrlich auch die berühmte Alexanderſchlacht und die noch berühmtere Aldobrandiniſche Hochzeit ſein mögen, unter dem alleinigen Geſichtspunkt der Malerei können ſie kaum mit den früheſten Werken eines Cimabue oder Giotto in die Schranke treten.

Wie unter den ſpäteren Kaiſern alle Kunſt zerfiel, ſo auch die Malerei. Es war eine wahre Barbarei, die um ſich griff. Ja ſelbſt das ſich allmälig Bahn brechende Chriſtenthum vermochte hieran nichts zu ändern, vielmehr wirkte es in ſo fern noch vernichtender, aber doch auch wieder vorbereitend, auf alle Kunſt, da ihm anfänglich jede Verſinnlichung des Heiligen als Sünde galt. Aber ein tiefer Trieb nach Verſinnlichung iſt ein charakteriſtiſcher Zug der menſchlichen Natur. Zu jedem Begriff will ſie eine Anſchauung, und jede unſrer Ideen ringt nach einem ſie darſtellenden Bilde. Ehe ſich daher noch die früheſte Chriſtenheit nach dieſer Seite hin auf einen befreiten Standpunkt zu erheben vermochte, ſo war doch bereits wieder, faſt unbewußt, der Kunſttrieb in ihr zu Tage gekom-

men. Er äußerte ſich zunächſt als Symbol, als Verſinnbildlichung geiſtiger und religiöſer Ideen. Dafür ſprechen die Darſtellungen, welche ſich auf den Begräbnißtafeln der Chriſten in den römiſchen und neapolitaniſchen Katacomben finden, in jenen Höhlen und Gewölben, welche die Kirchen der verfolgten Chriſten, ſo wie ihre Grabſtätten waren. Schüchtern regt ſich hier die Kunſt als Monogramm Chriſti, A ☧ Ω, als Anker, Kreuz, Fiſch, Brode, Lamm, Rebe, Urne und Palmenzweig. Auf Sarkophagen, Basreliefs und ähnlichen Skulptur-Arbeiten erſcheint bald nach dieſen Anfängen Chriſtus als guter Hirte, als Weingärtner oder ſelbſt als Orpheus. Ja endlich treten ſogar einzelne Bruſtbilder Chriſti hervor, deren eins ſich im Museum Christianum des Vatikan zu Rom befindet und bereits jenes Ideal erkennen läßt, das von da die ganze chriſtliche Kunſt beherrſcht: eine ſchlichte und ernſte Phyſiognomie, die erhabene Stirne, ein tiefes und mildes Auge, eine lange und feine Naſe, ein etwas herb, wie durch Leiden, geſchloſſener Mund, langes geſcheiteltes Haupthaar und der getheilte Bart neben großer Hagerkeit ſind die charakteriſtiſchen Merkmale. In noch ſpäterer Zeit nimmt dieſe Symbolik bereits eine künſtleriſche Wendung. In den neapolitaniſchen Katakomben, die um vieles großartiger ſind als die römiſchen, erſcheint Moſes, der Waſſer aus einem Felſen ſchlägt, als Repräſentant Chriſti, welcher „der geiſtliche Fels iſt, von dem ſie tranken.“ Das Opfer Abrahams, der von ſchmerzhafter Krankheit geſchlagene Hiob, Daniel in der Löwengrube, der gen Himmel fahrende Elias u.ſ.w. ſind eben ſo viel allegoriſche, Werk und Perſon Chriſti verſinnlichende Geſtalten. Die Darſtellungen ſelbſt ſind freilich noch roh, hart, naiv und nüchtern genug. — Endlich brauchte der chriſtliche Gottesdienſt ſich nicht mehr in Höhlen unter die Erde zu verbergen. Die Grotten erhoben ſich über dem Boden in mächtigen Gewölben. Das Licht des Tages, welches jetzt zuerſt die chriſtlichen Kirchen durchwallte und erleuchtete, entzündete mit geſteigerter Energie die Kunſt der Farben, ſo wie

es alljährlich die der Blumen entzündet. Der erweiterte, freiere Raum gab gleichfalls Platz für die Entfaltung der Formen und Linien. Dadurch, daß das Christenthum zur herrschenden Religion des römischen Reiches wurde, trat auch die Kunst der Malerei in ein neues Stadium ihrer Entwicklung.

Die Basilika ist die älteste Form der christlichen Kirchen. Ihr gewöhnlich dreischiffiger Raum ist durch ein von Innen sichtbares Dach gedeckt, unter welchem ein mehr oder minder zierliches Gebälk die Einförmigkeit zu entfernen suchte. Nur gegen Osten schlossen kreisrunde Nischen die drei Schiffe ab. Diese Nischen wurden, daß ich so sage, der klassische Ort für die Fortentwicklung der Kunst. Dort hob sich aus reichem Goldgrund mit prachtvollen Farben ein für jene Zeit kunstreiches Mosaikwerk hervor. Die mittlere Nische füllte gewöhnlich ein kolossales, sitzendes Christusbild, das den Herrn als den einstweiligen Herrscher Himmels und der Erde darstellte. Ueber seinem Haupte pflegte aus Wolken die ihn krönende Hand des Vaters oder die Taube zu erscheinen. Zu seinen Füßen lief eine Bordure mit dreizehn Lämmern umher. In den Seitennischen traten Bilder der Apostel Petrus und Paulus oder auch der Jungfrau Maria auf. Der übrige Raum, der sich besonders sehr vergrößerte, als man vor dem Chor durch die Basilika ein Querschiff zu legen begann, trug gewöhnlich Darstellungen der Offenbarung S. Johannis und schloß sich dadurch entschieden an die Symbolik der alten Kunst an. In S. Clemente, S. Maria Maggiore, S. Maria Trastevere und den Resten der niedergebrannten Kirche des h. Paulus vor den Mauern sind uns zu Rom die Urtypen jener Kunstepoche erhalten. Die Composition ist trotz ihrer Einfachheit großartig und überraschend. Schon die geisterhafte Größe Christi macht einen erschütternden Eindruck. Die Glieder sind freilich hart und steif, die Formen conventionell, die Stirne übermäßig streng und groß, die Augen weit aufgerissen und oft fast hohl. Das Detail ist natürlich noch fehlerhafter. Wie aber sittlicher

Ernſt, ſo geht doch auch ein tiefes Gefühl für Einheit der Form und ein gewiſſer Inſtinkt für das Weſentliche der menſchlichen Geſtalt durch das Ganze hindurch. Der Techniker kann lächeln, aber ſelbſt er vermag ſich einer gewiſſen Ehrfurcht nicht zu erwehren.

Nach dem 7. Jahrhundert fängt aber in Italien dieſer erhabene Aufſchwung wieder zu ſinken an. Die anfänglich nicht zu verkennende Genialität wird zu trockner, unfruchtbarer Nachahmung, die Zeichnung verfällt bis zur Rohheit, die Pracht der Farben ſetzt ſich in jene Anwendung ſchreiender Töne um, die nur Barbaren und Wilden gefallen kann. Urſache gaben hiezu die Kriege der Griechen, die Herrſchaft der Longobarden und Karolinger, und die dadurch veranlaßte Auflöſung aller öffentlichen und privaten Verhältniſſe. Die Kunſt aber wanderte in das orientaliſche Kaiſerthum zu den Byzantinern aus. Hier anfänglich nur Nachahmung der italiäniſchen Vorbilder und nach dem Beiſpiel der glänzend ausgeſchmückten Sophienkirche zu Conſtantinopel allmälig ſich über das ganze Reich hin verbreitend, bildete ſich jenſeits des adriatiſchen Meeres der urſprünglich italiäniſche Typus zu jenen ſteifen und harten, aber doch würdigen Geſtalten aus, die den äſthetiſchen Sinn faſt ebenſo erſchrecken, wie ſie ihm imponiren. Zu Gruppen brachte es dieſe Kunſt faſt nie, oder wenn auch, ſo doch nur zu mehr als dürftigen. Die vereinzelten Heiligen in ihrer armen, ſich ſtets wiederholenden Stellung tragen alle das Gepräge des herrſchenden oder richtenden Chriſtus und die dunkeln Geſtalten, auf gelbgrünem oder auch goldenem Grund, gewinnen alle ein geſpenſterartiges Anſehen. Und wie der Orient von jeher das Unveränderliche und Stationäre geliebt hat, ſo war es auch dieſer Kunſt unmöglich, ſich in jenen öſtlichen Zonen den eigenen Feſſeln zu entwinden und einen neuen Fortſchritt aus ſich ſelbſt zu erzeugen. Die Heiligenbilder der Ruſſen und Griechen haben bis auf den heutigen Tag jene finſtern und ſteifen Formen beibehalten, und es

ſcheint nicht, als ob die nächſte Zukunft hierin eine Veränderung hervorrufen wurde. Doch auf leicht beweglichen Schiffen trug ein gunſtiges Geſchick die, wie es ſchien, dem Tode verfallene Kunſt gegen das Ende des zehnten Jahrhunderts nach Italien zurück. Die ebenſo fröhlich aufblühende wie raſch verrauſchende Herrſchaft der Normannen in Sicilien, und die beſſer begründete und dauerndere jener Flüchtlinge, welche den Fluthen des Meeres Venedigs Stätte abgewannen, ließ an den Enden Italiens hier den ſchweren, aber gewaltigen Bau der Marcuskirche, dort den wenigſtens im Innern leichtfüßigen und graciöſen Dom zu Monreale bei Palermo emporſteigen, deren gold- und bilderreicher Schmuck die nächſte Veranlaſſung gab, daß von da ab während funf Jahrhunderten die italiäniſche Malerei langſam, aber ſicher zu jenem Gipfelpunkt emporklomm, von dem ſie innerhalb hundert Jahren ebenſo raſch, wie ſie mühſam geſtiegen war, zu neuer und gänzlicher Entartung herabſtürzte.

Die Moſaiken dieſer beiden mächtigen Tempel zu Venedig und Monreale haben alle Vorzüge der geförderteren byzantiniſchen Technik, vereinigen aber damit die naive Friſche und würdige Großheit der älteren italiäniſchen Malerwerke in den Baſiliken, und übertreffen die letzteren hinwiederum durch reichere Gruppen, ſinnvolle Motive und einen zum Theil bis zur Heiterkeit gemilderten Ernſt. Namentlich gilt dieß von dem herrlichen Dom bei Palermo, dem ſich in würdiger Weiſe mit ſeiner Kapelle der alte Königspalaſt der Normannen in der genannten Stadt anſchließt. Auf dieſe Werke folgen in raſcher Entwicklung während des zwölften und dreizehnten Säculi andere ihnen ähnliche, ſie zum Theil ſogar übertreffende Werke. So die große Moſaik an der Vorderſeite des Doms von Spolete: der Erlöſer auf dem Thron, Maria und Johannes zu ſeinen Seiten. Weiter die muſiviſchen Darſtellungen an dem achteckigen Kuppelgewölbe der Johanniskirche zu Florenz und die Wandmalereien im Baptiſterium zu Parma

(Compoſition: Lebendigkeit, ja ſtürmiſche Bewegung), bis endlich der edle Florentiner Giovanni Cimabue (1240 — 1300) auftritt und die alte, ſtrenge und herbe Weiſe der italiäniſch-byzantiniſchen Richtung in ſich ſelbſt vollendet, ja in dieſer Vollendung ſogar durchbricht und überbietet. Mit ihm concentrirt ſich die ganze Kunſtentwicklung in dem reichen, gelehrten und üppigen Florenz. Denn bis durch Michel Angelo und Raphael das Höchſte erreicht wurde, zu deſſen Verwirklichung die Kunſt der Farben befähigt iſt, geben mit wenigen Ausnahmen alle Strahlen italiäniſcher Malerei von der herrlichen Hauptſtadt der Mediceer als ihrem Mittelpunkte aus. Florenz verdient in jeder Beziehung die Mutter der italiäniſchen Kunſt genannt zu werden, der Malerei ſowohl als auch der Skulptur und ſelbſt der mittelalterlichen Architektur.

In ſeinen früheſten Werken charakteriſirt ſich Cimabue als einen ächten, wenn auch belebteren Schüler der Byzantiner. Hierfür liefert beſonders einen ſchlagenden Beweis eine ernſte Madonna in der Akademie der ſchönen Künſte zu Florenz. Dieſelben langen, mageren Geſtalten, dieſelben ſcharfen und herben Formen, dieſelben überladenen, durch Goldſtreifen begränzten Gewänder, die gleiche Regungsloſigkeit oder doch ſchwere, gleichſam erſtarrte und träumeriſche Bewegung. Bald jedoch rang er ſich los. Die beiden (im Jahr 1845 ſchon verſchwundenen) Freskomalereien dieſes Mannes in der oberen Kirche des heiligen Franz von Aſſiſi müſſen den Berichten nach den entſchiedenſten Beweis für die eingetretene Befreiung Cimabues von dem Zwang der alten Schule geliefert haben. Geſchichten des alten und neuen Teſtamentes müſſen dort in lebhafter, faſt ſtürmiſcher Bewegung mit einander gewetteifert haben, nur gemildert durch jenen Zug von Würde und Großheit, welche dem Cimabue eigen ſind. Möglichſt abgelöſt von den Reſten der alten Zeit erſcheint der Meiſter aber erſt in jener herrlichen Madonna der Kirche St. Maria Novella zu Florenz, — ein Bild, das von den Florentinern nach ſeiner Vollendung

unter religiöſem und weltlichem Jubel in feierlicher Proceſſion nach der Kirche geleitet wurde. Jene Kirche, die wir eben genannt haben, und welche Michel Angelo nur als ſeine „Braut" zu bezeichnen pflegte, iſt mit dem ihr angebauten Kloſter der Dominikaner ſo recht als die Blüthenknospe der Florentiner und ſomit italiäniſchen Malerei zu betrachten. Die Madonna des Cimabue iſt das früheſte Werk in ihr, welches ihr Anrecht auf dieſen Ehrentitel bekundet. In dieſer göttlichen, ſinnenden Mutter mit dem heitern Kind und den lieblich anbetenden Engeln iſt die Schale des alten Formenzwanges vollkommen durchbrochen, und das ſtaunende Auge blickt bereits tief in die eröffnete Zukunft der italiäniſchen Kunſt hinein. Doch erfreute ſich Cimabue nicht lange des Genuſſes der von ihm erreichten Höhe. Er ſelbſt hatte ſich den Genius herangezogen, der ihn bald überflügeln ſollte. Denn wie Dante im Purgatorium ſingt:

Im Reich der Kunſt hat Cimabue geglaubt,
Herrſcher zu bleiben; jetzt iſt Giotto kommen
Und jenem iſt der Ruhm fortan geraubt.

Die Wirkung eines großen Geiſtes hängt nicht blos von ſeinen Kräften ab. Er muß auch in eine vorbereitete Zeit fallen, welche in ſeinen Leiſtungen das Wort ihrer eignen Sehnſucht ausgeſprochen findet. Wie einem Göthe und andern ähnlichen Heroen iſt dies letzte und höchſte Glück auch unſerm Giotto zugefallen. Wie er hat kaum ein Raphael ſein Jahrhundert aufgeregt. Beſtändig auf Reiſen, in Neapel und Aſiſi, Rom und Padua, überall laut redende Zeugniſſe ſeiner künſtleriſchen Thätigkeit hinterlaſſend, wirkend durch Wort und Beiſpiel, entzündete er einen allgemeinen Wetteifer der Künſtler, dem er ſo glücklich war, auch die zu verfolgende Bahn in glänzenden Muſtern vorzeigen zu können. Drei Punkte ſind es namentlich, die ihn weſentlich charakteriſiren, und wodurch er die Wiedergeburt der italiäniſchen Kunſt zu Stande brachte. Hat er auch das Mißverhältniß zwiſchen Haupt und Leibeslänge, und die Schmalheit der Geſtalten, welche die Kunſt

eines Cimabue bezeichnen, ja erscheinen namentlich in seinen frühesten Arbeiten die Köpfe von merkwürdiger Kleinheit, so versteht er es doch zuerst, die Gestalten wahrhaft plastisch durchzuarbeiten und ihnen eine durchgebildete, weder schleppende noch allzuheftige Bewegung zu geben. Weiter bildet er zuerst durchdachte Gruppen, von denen jede sich zu einer harmonischen Einheit von Formen und Linien abschließt, und deßhalb auch einen das Ganze beherrschenden Mittelpunkt besitzt. Endlich aber gelang es ihm, über seine Werke jenen Blüthenstaub des Seelenausdrucks zu verbreiten, welcher die Kunst erst in Wahrheit zur Kunst macht, und der neben der sinnlichen Vollendung seinen Grund hauptsächlich darin hat, daß jede seiner Arbeiten eine durchgebildete Idee zur Basis hat, welche dem denkenden Beschauer als das Resultat seiner Beobachtung entgegenspringt. Dieser ideale Zug, bis zum Schwärmerischen gesteigert, tritt besonders in jenen drei Bildern hervor, auf welchen in der unteren Kirche des h. Franz v. Assisi von Giotto die Vermählung dieses Heiligen mit den symbolischen Figuren der Armuth, der Keuschheit und des Gehorsams vorgestellt wurde. Die Vollendung seiner Composition und Gruppirung verräth besonders die von ihm mit alt- und neutestamentlichen Geschichten ausgemalte Kapelle Madonna dell' Arena zu Padua. All dies aber im Verein mit einer technischen Virtuosität, in der er sich selbst übertroffen hat, zeigen jene Frescogemälde, mit denen er die Kapelle der Incoronata zu Neapel geschmückt hat, und deren Gegenstand die allegorische Darstellung der sieben Sakramente der katholischen Kirche bildet.

Giotto starb im Jahr 1336, nicht aber die von ihm hervorgerufene Bewegung der Kunst. Vielmehr beweist eine wahre Unzahl trefflicher, auf uns gekommener Werke, welches Feuer der Prometheusfunken eines einzigen Genius zu entzünden versteht. Alle diese Leistungen aber übertraf ein Cyclus von Werken, welche das bei der Kirche S. Maria Novella zu Florenz gelegene Dominikanerkloster in seinen Mauern umschließt. Diese

hier befindlichen Malereien werden gewöhnlich Taddeo Gaddi, Simon von Siena und Paolo Uccello zugeschrieben. Gewiß ist, daß sie Giottos Schule wenigstens in der Ausführung angehören. Mir scheinen ihre Motive auf Giotto selbst zurück zu gehen. Das Wichtigste ist, daß sich in ihnen der große Strom der Kunst Giottos wie in zwei Arme zertheilt. In dem sogenannten Kapitelsaal der Spanier des bezeichneten Dominikanerklosters erkennen wir die erste großartige historische Composition, welche die weltliche und geistliche Geschichte in allegorischer Form um ihr Centrum Christus gruppirt. Im Hintergrund das erhaben dargestellte Leben Christi, links Staat und Kirche mit dem naiven Motive, daß die Dominikaner als Hunde des Herrn die Schaafe Christi gegen die Wölfe vertheidigen, rechts die Glorification der Wissenschaft, als deren Centrum der große Theologe Thomas von Aquino erscheint. Die andere Richtung, die in diesem Kloster sich geltend macht, ist die der individuellen Frömmigkeit, die künstlerische Verherrlichung der Ascese, jener Versenkung des Gemüths in das Göttliche, welche im Angesicht mit erhabener Unschuld und Naivetät zu Tage tritt. Die Leidensgeschichte Christi in der jetzigen Apotheke des Klosters ist zur Basis jener Kunstrichtung geworden, welche in den vorromischen Madonnen Raphaels ihr Ideal erreicht. Beide Seiten, die historische und die mystische, vereinigte Giotto in sich. Es ist das Geschick eines jeden Genius, daß die in seiner Person zu Stande gekommene Einheit sich unter den Händen seiner Nachfolger in verschiedenartige Einseitigkeiten und Gegensätze zerschlägt.

Jene doppelte Richtung der Malerei, die historische und die ascetische, welche beide in Giotto so herrlich vereinigt waren, beherrschte nach dem Tode des großen Meisters so ziemlich ein volles Jahrhundert die italiänische und namentlich die toscanische Malerei. Während aber die historische Kunst immer großartiger und gewaltiger in die Tiefe der Symbolik und der weitschichtigsten Composition hinabsteigt, jedoch die Milde und Weichheit

Giottos verliert, an ihrer Statt aber eine ſtrenge und herbe Großheit entwickelt, ſo geht die Richtung der individuell-frommen Kunſt gerade umgekehrt in die einfachſten Situationen ein, entfaltet eine wahrhaft kindlich-ſchwärmeriſche Naivetät, die oft an die Unſchuld deutſcher Madonnen erinnert, und endet mit einer ſalbungsvollen und graziöſen Lieblichkeit, die eine gewiſſe Enge und Beſchränktheit der Formen eher noch ſteigert, als vermindert. Die beiden Meiſter aber, welche auf höchſter Stufe dieſe künſtleriſchen Gegenſätze zur Entwicklung brachten, ſind die beiden Toscaner Andrea di Cione, genannt Orcagna (geſt. 1389), und Beato Fra Giovanni Angelico da Fieſole (1387—1455).

Einer der ſchönſten mittelalterlichen Baureſte iſt der berühmte Campo ſanto zu Piſa. Es iſt dies ein länglicher Raſenplatz, deſſen Grün der von den Piſanern aus dem gelobten Lande herbeigeholten Erde entſprießt, und welcher in ſeinen vier Ecken mit je einer Cypreſſe bepflanzt iſt. Umgeben wird er von einem eben ſo zierlichen wie prachtvollen gothiſchen Umgang, deſſen Hallen, wie ſie ſehr vollkommene Werke der antiken Plaſtik enthalten, ſo auch mit einer fortlaufenden Reihe der trefflichſten Freskomalereien geſchmückt ſind. Unter ihnen befinden ſich zwei tiefſinnige und großartige Compoſitionen Orcagnas: der Triumph des Todes und das Weltgericht. Wir beſchränken uns auf eine kurze Schilderung des erſten dieſer beiden Bilder, da es das bei Weitem Vorzüglichere iſt. Auf der einen Seite befindet ſich eine feſtliche, fröhlich zechende Jagdgeſellſchaft von Männern und Frauen, welche ein Troubadour und eine Sängerin mit ihren ſchmeichelnden Tönen beluſtigen. Leichte Liebesgötter mit geſchwungenen Fackeln gaukeln um ſie her. Gegen ſie ſprengt, von ihnen nicht bemerkt, von der andern Seite der Tod heran, ein ſchreckliches, hageres Weib, mit gelöſtem, im Winde flatterndem Haar, großen Fledermausflügeln und einem aus Draht geflochtenen Gewand. Mit geſchwungener Senſe droht ſie die lebensluſtigen Zecher

niederzumähen: die den Tod anflehenden und herbeiwünschenden Krüppel und Bettler beachtet sie nicht und stürzt nur auf die Glücklichen und Reichen zu. Zwischen dem Tod und der Jagdgesellschaft liegen gedrängt Haufen von Leichen; Fürsten und Bischöfe, Reiche und Vornehme erkennt man an den Zeichen ihrer Würden. Dem Munde der Einzelnen entsteigen die Seelen in kindlicher Gestalt und werden, je nachdem sie bei Lebzeiten gehandelt, von reizenden Engeln oder gräulichen Teufeln in Empfang genommen. Von hinten und oben kommt der Rest der Jagdgesellschaft herbeigeritten, dessen Weg an drei offenen Sarkophagen vorbeiführt, welche von Gewürm umkrochene Fürstenleichname enthalten. Die Jäger aber achten dieses Anblicks nicht, nur eine schöne Dame unter ihnen blickt mit ernstem melancholischem Angesicht auf die furchtbare Scene. Es ist, wenn man will, ein schreckliches Bild, daß ich so sage, auf mittelalterliche Nerven berechnet. Reichthum und Einheit der Composition sind aber staunenswerth, die einzelnen Motive des größten Meisters würdig. Elend, üppige Lebenslust, Schrecken, Himmel und Hölle (in Engeln und Teufeln) mit dem ergreifendsten Contraste zu einem vollendetem Ganzen vereinigt, die Physiognomien von einer ebenso lieblichen, wie in andern Individuen von der leidenschaftlichsten Wahrheit. Ganz aber vermag man den großartigen, geistigen Umfang des Meisters erst dann zu ermessen, wenn man mit diesem Schreckensbild des Campo santo sein Paradies in der schon oft genannten Kirche S. Maria Novella zu Florenz vergleicht. Dort liegt auf den Physiognomien der Engel und Erlösten eine wahrhaft aus Licht und Luft gewobene Seligkeit.

Gehen wir nun von den großen Scenen dieses Genius, Orcagna genannt, zu dem Repräsentanten der zweiten, also der ascetischen Richtung, zu Fiesole über, so ist es, wie wenn wir aus dem Kampfe des Lebens heraus zur Wiege eines schlafenden Kindes treten. Daß dem so sei, lehren schon Idee und Umstände, unter denen Fiesoles Hauptwerk entstanden

iſt. Als Dominikanermönch des Kloſters San Marco zu Florenz hat er, wie den Kapitelſaal und zum Theil die Gänge des Kloſters, namentlich die einzelnen Zellen der Brüder mit Scenen aus dem Leben Chriſti geſchmückt. So hat er ſelbſt ſeine Arbeiten nur als Mittel einer ſtillen, in ſich verſenkten Frömmigkeit aufgefaßt. Sein herrlichſtes, gleichſam ſüßeſtes Werk findet ſich aber zu Cortona, dem alten Corythus Hetruriens. Es iſt eine Verkündigung, auf welcher Engel und Maria an Schönheit und Göttlichkeit mit einander wetteifern. Eine tiefe Harmonie der Zeichnung und der Farbe geht durch alle Werke Fieſoles. Mit wenig Mitteln erreicht er jenes Höchſte, das er erſtrebt: das Stillleben der Seele mit ſich und ihrem Gott. Dieß Geheimniß erſchließt ſich mit kindlicher Großheit in ſeinen Phyſiognomien, deren milder Reiz unwiderſtehlich iſt. Der Kreis ſeiner Kunſt iſt, wenn man will, beſchränkt. Eine gewiſſe Aengſtlichkeit, die ſich nicht ſelten bis zum Steifen ſteigert, geht durch alle ſeine Gruppen und Geſtalten; auch ſeine Phyſiognomien ſind nicht frei davon. Aber das, was der Sprachgebrauch der Aſceten „die erſte Liebe" nennt, dieß jungfräuliche Beben der Seele, — das iſt der Zauber, der immer von Neuem an ihn feſſelt. Fieſole iſt ohne Frage der chriſtlichſte Künſtler. Die andern Meiſter des Mittelalters, deren Mehrzahl nichts weniger als religiös war, ſtehen mit Staunen und Ehrfurcht vor der Scheu erweckenden Erſcheinung und Gewalt des Glaubens wie der Kirche. Unter dieſem Eindruck entwerfen ſie ihre großartigen Compoſitionen, an deren Ausführung ſie die ganze Herrlichkeit der Welt und der Sinne betheiligen. Fieſole ſtellt nur die von ihm ſelbſt lebendig an ſeiner Seele erfahrenen Myſterien des Glaubens dar. Daher die ſtille, ſüße Sehnſucht wie nach längſt vergangenen ſeligen Tagen, die ſie in der Bruſt des Beſchauers erwecken.

Aber die Kunſt der Malerei konnte nicht allzulange bei dieſer doppelten Einſeitigkeit zweier, wenn auch an ſich groß-

artigen Richtungen verharren. Denn auch abgesehen von der regellosen Härte, die noch den Compositionen Orcagnas eignet, abgesehen von der Beschränktheit der Ideen und der Enge der Formen, die Fiesole neben all seiner Größe noch immer charakterisirt, so mußte schon eine Freiheit der Technik endlich erstrebt werden, welche die noch von Giotto her stehengebliebenen Schranken der Steifheit, Herbheit und Unvollendung der Zeichnung schließlich durchbrach. Dies konnte aber nur durch eine Art von Verweltlichung der Kunst geschehen, für deren Entwicklung kein Ort geeigneter seyn konnte, als das Florenz des 15ten Jahrhunderts. Der Reichthum der Stadt, die dadurch erzeugte Prachtliebe und Heiterkeit des Lebens, die rasch voranschreitende Umbildung des Freistaates zu einer Art von Königthum — alles das im Verein mit der Entwicklung der Kunst aus sich selbst wirkte zusammen auf jene Umänderung hin, welche sich um jene Epoche in den künstlerischen Bestrebungen bemerkbar macht. Kurz die Kunst tritt, so zu sagen, wie mit einem Schlag aus dem Dienst des Heiligthums in den des Staats und des Lebens. Die Umwandlung ging von der Technik aus. Die langen, schmalen Gestalten verschwinden, die Figuren werden voll und breit. Wie mit dem Meißel werden sie aus der Fläche herausgehoben. Aller Typus der Physiognomien hört auf, jedes Bild wird fast Portrait. Die Glieder werden geschmeidig, die Gruppen werden wie zu einer Gestalt, so künstlich und harmonisch verschlingen sich die Linien, und ein bestimmtes Centrum beherrscht von nun an die Mannigfaltigkeit der Composition. Der Charakter ist nicht Tiefsinn, nicht Erhabenheit, nicht trunkene Schwärmerei. Pracht und Heiterkeit sind es, welche aus jeder Gestalt, aus jeder Gruppe zu uns sprechen. Zwar geschieht dieser Fortschritt nicht auf einmal. In Masolino und Masaccio kämpft der alte Ernst mit der modernen Fröhlichkeit und ihre edlen Werke bekommen dadurch etwas Unbestimmtes und Schweres. Aber schon in Fra Filippo, dem entlaufenen Mönch, und seinem

Baſtardſohn, Filippino Lippi, bricht der heitere Uebermuth unaufhaltſam durch; und in Benozzo Gozzoli und Domenico Ghirlandajo kommt dieſe Kunſtepoche zu ihrer höchſten Vollendung. Gozzolis bibliſche Bilder im Campo ſanto zu Piſa ſind Scenen des florentiniſchen Lebens, ſogar gewürzt mit den ſchalkhafteſten Zugen des Witzes und der Ironie, von einer Schönheit, die in einzelnen Geſtalten faſt an Raphaeliſche Grazie erinnert. Sein Zug der drei Könige zum neugebornen König der Juden, im Palaſt Ricardi zu Florenz, iſt mehr ein mittelalterlicher Hochzeitszug zu nennen, als eine religiöſe Scene. Ghirlandajo iſt pathetiſcher, wurdevoller, großartiger, prachtvoller als Gozzoli, aber auch kälter, weniger anmuthig und graziös. In der Anwendung ſtark entfalteter und reicher Formenmaſſen iſt er der Tizian oder Paul Veroneſe jener Epoche zu nennen. Seine Werke in der Kirche S. Maria Novella zu Florenz, ſchon dadurch merkwurdig, daß ſie Portraits von allen nur etwas bedeutenden florentiniſchen Zeitgenoſſen enthalten, ſind Proben von einem Umfang der Virtuoſität, der nur durch die höchſten Leiſtungen der italiäniſchen Blüthenepoche uberboten werden konnte.

Doch die Kunſt, die im kühnen Bewußtſein ihres erreichten Vermögens ſich eine Zeitlang in eine Breite verloren hatte, welche faſt ihr tieferes Weſen zu bedrohen anfing, fand bald einen Mann, der ſie zu ihrer innerſten Aufgabe zurückführte. Dieſer Mann war Andrea Verocchio, mehr Kenner und Lehrer der antiken Plaſtik, der Anatomie und Malerei, als ſelbſt ausübender Kunſtler. Mit Ernſt trieb er ſeine Schüler zu den großen hiſtoriſchen Aufgaben der Compoſition zurück und gewann in Luca Signorelli einen Schüler, welcher die Theorie des Meiſters in die vollendetſte Praxis umſetzte. Denn Luca Signorelli iſt in jeder Beziehung die Krone jener Kunſtler, welche der geſchilderten florentiniſchen Epoche angehoren. Seine Geſchichte des Antichriſts, ſeine Auferweckung der Todten, ſeine Hölle und ſein Paradies in dem köſtlichen Dom Orvietos ſind

Werke, welche der Geist Orcagnas eingegeben und eine Hand gleich der Ghirlandajos ausgeführt hat. Mehrere der tiefsten Motive, welche das jüngste Gericht Michel Angelos in der Sixtinischen Kapelle zu Rom und das unseres Cornelius in der Ludwigskirche zu München zieren, sind jenem erhabenen Vorbild zu Orvieto entnommen. Er steht mit seiner Kunst (so zu sagen) unmittelbar vor dem Vorhang, der zum Allerheiligsten führt. Denn Leonardo da Vinci und Michel Angelo waren seine und Verocchios Schüler.

Aber aller menschliche Fortschritt in jeder Sache ist selten ein einfacher und in stetiger Entwicklung vorangehender: vielmehr bewegt er sich durch Gegensätze seinem Ziele entgegen. Es kann daher in keiner Weise auffallen, daß neben der heitern Naturwahrheit der eben geschilderten florentinischen Richtung fast zugleich eine Kunstepoche sich entwickelte, welche sich von Neuem dem Innern zuwandte und mit tiefsinniger Kraft Werke des innigsten Seelenausdruckes und einer schwärmerischen Religiosität zu erzeugen verstand. Zwar blieb diese Richtung dem Einfluß des florentinischen Naturalismus nicht fremd. Die Gestalten bleiben freilich ziemlich schlank und fein, treu dem Typus des Giottoischen Grundtons. Sie gewinnen aber doch dabei eine plastische Abrundung, als deren Folge eine gewisse Elasticität auftritt, welche dem Gang und der Haltung etwas Schwebendes gibt. Die dargestellten Menschen werden zu Engeln und seligen Geistern, die Engel wie zu göttlichen Gedanken. Auch schließt sich dem Allen naturgemäß ein Streben nach dem Graziosen und Zierlichen an, das in der Gewandung nicht selten fast in Spielerei umschlägt. Die Hauptkraft dieser Richtung fällt aber in den Seelenausdruck der Physiognomieen. Er wird tiefsinnig, ernst, innig und fast schwärmerisch. Man fühlt sich von einem mystischen Hauch angeweht, der aber mehr Bewußtes und Denkendes hat, als daß man kindliche Naivetät in ihm finden könnte. Kurz es ist ein Zug von Fiesoles Kunst in dieser Richtung, der aber einen historischeren Charak-

ter gewonnen hat: — was sich besonders auch daraus erkennen läßt, daß die Compositionen dieser Schule einen weiteren und freieren Schwung annehmen, der dann und wann an die sanfteren Werke eines Orcagna, namentlich aber an die seines Bruders Bernhard erinnert. Diese hier geschilderte Richtung entwickelte sich in Umbrien, also in dem südlichen Toskana und dem nördlichen Kirchenstaat; — eine Gegend, deren Bewohner sich von jeher durch einen Zug schwärmerischer, aber sanfter Mystik ausgezeichnet haben. Dort, wo sich in weitem Bogen der Tiber um eine Hügelreihe windet, und von dem nahen Apennin milde Winde die Gluth der südlichen Sonne kühlen, in der Nachbarschaft Assisi's, liegt die herrliche Bergstadt Perugia, in welcher Raphael seine Jugendjahre verlebte. Dieser Ort war der Mittelpunkt der umbrischen Schule. Ihr bedeutendster Begründer war Benedette Bonfigli. Er ist steif, herb, selbst ungelenk und erinnert nicht selten sogar an Cimabue; dabei aber doch voll Ernst, Feinheit und fast schwärmerischer Erhabenheit. Sein trefflichstes Werk ist eine Anbetung der Könige, in San Domenico zu Perugia. In einzelnen Gestalten heiliger Männer und Frauen besitzt er seine höchste Virtuosität. Indeß wird er weit überholt durch seinen edlen Schüler Pietro Vannucci della Pieve, il Perugino genannt (1446—1524.). Er ist der eigentlichste Repräsentant der umbrischen Schule, und Alles, was von dieser im Allgemeinen gesagt wurde, gilt von ihm ins Besondere. Den höchsten Grad der Vollendung hat er in einer Arbeit erreicht, die sich in der Kirche Santa Maria Nuova zu Perugia befindet: eine Anbetung der Könige und Hirten vor dem Christuskinde. Hier ist der Wurf der Composition ebenso großartig und tief, wie der Ausdruck der Physiognomieen die innigste Versenkung der Gemüther in den heiligen Moment darstellt. Gleichzeitig mit ihm, aber vollkommen selbstständig in seiner Kunst lebte zu Bologna Francesco Raibolini, unter dem Namen Francesco Francia bekannt. Der Geist seiner

Kunst ist ächt umbrisch, nur noch um Vieles sanfter und kindlicher. Dabei aber suchte er seinen Werken florentinische Breite zu geben, was ihm nur öfter deßhalb mißlingt, weil seine Breite nicht nur im Oberkopf herrscht, sondern sich auch über den untern Theil des Hauptes ausbreitet, wodurch die Gesichtszüge etwas Ueberweiches und doch zugleich Schweres bekommen, und in Folge davon häufig einen Zug gewinnen, der ins Weinerliche geht. Eines seiner vollendetsten Werke ist die Madonna im Rosengarten in der k. Pinakothek zu München. Alle aber übertrifft an Milde, Feinheit und Tiefe die knieende Gestalt eines heiligen Stephanus, ein Bild, das sich in der Gallerie Borgheſe zu Rom befindet. Ein lieblicher, fesselnder Schüler Pietro Perugines ist noch Bernardino Pinturicchio (1454 — 1513). Das Großartige der Schule weicht indeß in ihm zurück, und das Anmuthige und Graziöse tritt so in den Vordergrund, daß es nicht selten in das gesucht Naive und Spielende ausartet: ein Charakterzug, der nach ihm so überwiegend wird, daß die Schule dadurch endlich bis zur Unbedeutendheit herabsinkt. Was aber Großes, Tiefes und Anmuthsvolles in ihr ist, dessen hat sich jener Geist bemeistert, der aus Perugines Schule hervorgegangen, alle ächten und klassischen Momente der Vergangenheit in eine vollendete organische Ganzheit vereinigte und zu einer Vollendung verklärte, die als Gipfel des Jahrhunderte langen Ringens der italiänischen Kunst zu allen Zeiten anerkannt wurde. Dieser Genius war Raphael. In ihm mündet die Kunst der Umbrier aus, wie in die eines Leonardo da Vinci und Michel Angelo die großartigen Bestrebungen Andrea Verrocchios und Luca Signorellis.

Mit diesen, jetzt nach ihrer historischen Entwicklung dargestellten Leistungen endet die Anfangsepoche der italiänischen Malerei. Mit dem sechzehnten Jahrhundert erscheinen jene drei Männer, die, obwohl lange vorbereitet und unterstützt durch die mächtige Grundlage von drei strebenden Jahrhun-

derten, durch die Höhe ihrer Vortrefflichkeit, wenn es möglich gewesen wäre, Alles hätten vergessen machen können, was vor ihnen gewollt und errungen wurde. Aber so unerreicht Leonarde da Vinci, Michel Angele und Raphael auch dastehen mögen, die Anfänge, die sie soweit überholt haben, können dadurch ihren unsterblichen Werth doch nicht verlieren. In langer Barbarei niedergehalten, von einer, die tiefsten Empfindungen der menschlichen Brust aufregenden und nach langem Kampfe endlich siegenden, Religion sogar verachtet, endlich aber doch von ihr ergriffen, wie sie ergreifend, hob sich die Kunst der Malerei langsam und mit schweren Flügeln zögernd empor. Jahrhunderte lang, kann man sagen, hielten sie die Fesseln harter Formen, eines widerstrebenden Stoffes, eines fast zu herben und ernsten Geistes und falscher Hochachtung gegen eine überkommene Tradition vom höheren Aufschwung zurück. Da endlich gelingt es, daß die Geister, ohne deßhalb die religiöse Tiefe zu verlieren, den Stoff des Glaubens wahrhaft bezwingen und sich aneignen. Die maaßvollen Reste der Antike, von denen Italien wie übersäet war, kommen zu ihrem lange verzögerten Ansehen, und ihre Anschauung befreit die Phantasie, gibt den Muth zu großartiger Composition und bildet die Formen. Die Farbenmischung und ihr weiser Gebrauch erzeugt mehr und mehr eine vollendete Technik, die dem Schüler das zu lehren möglich machte, was sonst nur die nicht mitzutheilende Ahnung des ersten Meisters traf. Eine politische und gelehrte Thätigkeit, an deren Größe und Bedeutsamkeit der zu glauben Mühe hat, welcher Italien in unsern Tagen besucht, kommt noch hinzu, um noch die letzten brachliegenden Kräfte der Zeit in die mächtigste Gährung zu versetzen. Dies Alles wirkt zusammen, und nun durchbricht mit unwiderstehlicher Gewalt die Kunst von Giottos Zeiten an die bis dahin hemmenden Schranken. Erst zwar schaudernd und mit Staunen über den eigenen Muth. Dann aber mit sicherer Kraft und dem siegendsten Bewußtsein, das den Enthusiasmus

nur steigert, anstatt ihn zu schwächen. Tiefe, Großartigkeit, Frömmigkeit, Virtuosität — sie alle diese Eigenschaften, und was sich ihnen noch zugesellen mag, wirke auf einen Punkt hin, und die Richtungen, in die sich die Kunst zerspaltet, anstatt zu hemmen, steigern nur die Entwicklung und den Fortschritt der Malerei. Wenn dann Männer erschienen, wie Leonardo, Michel Angelo und Raphael, denen das Geschick die höchste Kraft und den tiefsten Blick verliehen hatte, — für sie war es nach solchen Vorbereitungen in der That kaum eine Schwierigkeit mehr, Werke zu schaffen, neben denen Alles erbleichen mußte, was vor ihnen geglänzt hatte.

Zweiter Vortrag.

Die Umstände, unter welchen sich die italiänische Malerei anschickte, den höchsten Gipfel ihrer Leistungen zu erklimmen, waren die glücklichsten. Am Ende des 15ten und mit dem Anfang des 16ten Jahrhunderts, so kann man wohl sagen, erfreute sich die katholische Kirche einer Macht und Autorität und also eines geistigen Weltstandes, wie nie vorher. Es schien wirklich, als habe die Gemeinde Christi die Reiche der Welt eingenommen, und der Stellvertreter des göttlichen Sohnes bereits jenen Thron bestiegen, von welchem herab einst der „Unterwerfung aller Dinge", wie die Umschriften der ältesten Bilder den Erlöser der Welt mitunter benennen, sein Reich beherrschen wird. Hieran hindert nicht, daß der tiefere Blick schon damals jenem Thron auf einem Fundamente begründet sehen konnte, dessen Zustand seinem baldigen, wenigstens theilweisen Zusammensturz ohne besondere prophetische Gabe erwarten ließ. Wie die wärmste und kälteste Zeit des Jahres gewöhnlich erst nach dem längsten oder kürzesten Tage eintritt, wie die vom Warm geschwollene Frucht gerade in den

ſchönſten Farben zu glänzen pflegt, ſo iſt es faſt beſtändig der Fall mit jeder menſchlichen Größe geweſen. Alles dem Laufe der Zeit Unterworfene zeigt eben darin am meiſten das Loos ſeiner Vergänglichkeit, daß die Epoche ſeiner Reife auch die ſeines Unterganges iſt. Sei dem aber auch wie ihm wolle, ſo viel iſt gewiß, daß gerade der höchſte und glänzendſte Schein der in ſich vollendeten Kirchenmacht nicht ohne den gewichtigſten Einfluß auf die Kunſt ſein mußte, da das Weſen namentlich der Malerei, einen ſo tiefen Seelenausdruck es auch gewinnen mag, doch immer, wie alle Kunſt, an die kräftigſte Darſtellung des Sinnenreizes gebunden iſt. Hieran reiht ſich ſodann, daß um die bezeichnete Epoche Italien noch immer an der Spitze aller Cultur ſtand, ja damals gerade mehr als jemals. Mochten auch ſchon Deutſchland und Frankreich, beſonders ſeit ihren bedeutungsvollen Kriegen um Ober-Italien, leiſe geahnt haben, zu welcher hohen Miſſion ſie beide und ihr wechſelſeitiger Conflict für die Entwicklung der Weltgeſchichte berufen waren, ſo war es doch erſt die Reformation, welche den Norden Europas zum vollen Bewußtſein ſeiner Aufgabe erweckte. Denn bis dahin war er noch nicht in das vollendete Stadium lebenskräftiger Produktion eingetreten, und Alles, was er beſaß, hatte er mehr oder minder aus Italien empfangen. Gerade zu jener Zeit nun, zu welcher Macht, politiſche Bildung und Wiſſenſchaft Italiens auf höchſter Stufe ſtanden, hatte auch die Kunſt ihre Lehrjahre vollendet. Es iſt nicht blos dieſes oder jenes, deſſen es für jedes Gebiet bedarf, um in ihm die letzte Vollendung der Virtuoſität zu erreichen. Nur wenn eine Reihe von Eigenſchaften ſich gleichermaßen und mit gleicher Höhe zur Einheit verbindet, erſt dann wird eine Leiſtung erzeugt, welche den Stempel der Tadelloſigkeit trägt. Iſt dies ſchon überall der Fall, ſo vor Allem in der Kunſt, da idealer Ausdruck und ſinnliche Vollendung in ihr ſich zur Einheit der ungetrübteſten Schönheit abrunden müſſen. Und hier war es nun den Schulen der früheren Zeit auf das Merkwürdigſte

gelungen, nach einander alle jene Seiten auszubilden, ohne deren Anwesenheit ein wesentlich Schönes nicht zur Erscheinung kommen kann. Cimabue zwar und Alles, was ihm vorangegangen war, war noch der Nothwendigkeit eines mannigfach Unschönen und Einseitigen erlegen. Die Kunst mußte sich fast zufrieden geben, wenn ihre Gestalten nur Festigkeit gewannen und so zu sagen stehen lernten. Mit Giotto begannen sie erst sich zu bewegen und gleichsam lebendig zu werden. Alles, was die Kunst zu ihrer Erscheinung bedarf, liegt in Anfängen in ihm und drängt in reicher Mannigfaltigkeit zur glücklichen Verwirklichung. Aber so sehr dieser Reichthum erfreut, so verwirrt er auch durch sein inhaltvolles Chaos, und nur in einzelnen Leistungen erscheint die Spur der Vortrefflichkeit. Erst nach Giotto besinnt sich die Kunst, tritt in sich selbst zurück und verfolgt in einzelnen Schulen die einzelnen Bedingungen, ohne die es keine vollendete Virtuosität geben kann. Die Schule des Orcagna gewinnt die Großheit der Composition und der historischen Idealität, die des Fiesole erringt die Tiefe des Ausdrucks, und jene Zartheit, in welcher die Seele, wie durch die Form hindurchschimmert. Die Umbrier lernen es, die größere Gruppe mit einem gemeinschaftlichen Geiste des Enthusiasmus zu durchdringen und ihr jene Einheit zu geben, in welcher die Form der einzelnen Gestalt und der Seelenausdruck der Physiognomie zum Träger wie zum dienenden Glied des ganzen Werkes wird. Die florentinische Epoche endlich von Masolino bis Ghirlandajo dringt bis dahin vor, daß ihre Gestalten und Gruppen die Wahrheit der Natur gewinnen. Alles wird Breite, Fulle und Kraft, die Gesetze der Plastik, der Farbe und der Perspective werden gefunden und ihre Ansprüche befriedigt, und ihr höchster und genialster Meister Luca Signorelli fängt bereits an, sich mit allen gewonnenen Vortheilen von Neuem der großartigen Composition und Richtung eines Orcagna zuzuwenden. Aus seinem praktischen und dem theoretischen Unterricht des künstlerisch gelehrten Andrea Verocchio ging der

erſte ganz vollendete Meiſter der italiäniſchen Kunſt hervor, der große Leonardo da Vinci. Er vereinigt zuerſt das vorher Getrennte, aber, wie auch ein Michel Angelo und Raphael, in einer Weiſe, welche nicht mehr das Verbundene als Einzelnes erkennen läßt, ſondern aus ſeiner organiſchen Wechſeldurchdringung die Form einer Reuheit und Harmonie hervorzaubert, über welcher der Bluthenſtaub der eigenſten und charaktervollſten Originalität ausgebreitet liegt.

Leonardo da Vinci war nicht nur ein großer Maler. Er war einer jener ſeltenen Geiſter, die nur nach Jahrhunderten von dem leitenden Weltgeſchick der Menſchheit geſchenkt werden, wie zum Beweis dafür, welche Tiefen der Kraft und des Vermögens in unſerer Natur verborgen liegen. Von vollendeter Schönheit, wie berichtet wird, ein Meiſter in allen ritterlichen Uebungen und von ſolcher Kraft, daß er den Schwengel einer Glocke zur Schraube drehen und das Hufeiſen eines Pferdes zuſammenbiegen konnte, war er ein Virtuoſe in allen Künſten und ein tiefer Kenner der Wiſſenſchaften. Mechanik, Mathematik, Perſpective und Anatomie, namentlich die des Menſchen und des Pferdes, hatte er auf das Grundlichſte ſtudirt. In der Phyſik war er ſelbſt ſogar Schriftſteller geworden. Er war ein großer Architekt. Er wollte eine Canalverbindung zwiſchen Florenz und Piſa herſtellen. Die alte Taufkirche von S. Giovanni in Florenz wollte er, der Sage nach, über den Boden emporſchrauben und ihr einen Ueberbau geben, vermittelſt deſſen ihre edlen Verhältniſſe erſt in das rechte harmoniſche Licht treten ſollten. Als Bildhauer hat er ſich durch die Modellirung einer herrlichen Reiterſtatue ausgezeichnet, die zu Mailand aufgeſtellt werden ſollte, aber aus Mangel an Geld nicht zur Ausführung kam. Eben ſo ſoll er auch Dichter geweſen ſein und zum Laſtern Poeſien hervorgebracht haben, die ſich den Beifall aller Zeitgenoſſen erwarben. Worin er aber den höchſten Ruhm gewann, das war in der Kunſt der Zeichnung und der Farben. In ihr hat er namentlich nach einigen Seiten hin

Leistungen zu Tage gefördert, die selbst von Raphael und Michel Angelo unübertroffen blieben. — Fragen wir hier nun zuerst, was das eigentlich Wesentliche an seiner Kunst ist und ihr jene unbeschreibliche Weichheit, Schwermuth und Großheit gibt, die sie charakterisiren, so tritt uns als erstes Merkmal die Erhabenheit und Freiheit seiner Zeichnung wie seiner Compositionen entgegen. Hierunter verstehe ich nicht die Vollendung und Richtigkeit der Stellung, der Bewegung und der Anordnung. Es ist etwas Tieferes, gleichsam Geheimnißvolles, was ich meine. Wie durch unsern menschlichen Leib, durch die ganze Welt sich ein geahntes, aber niemals noch völlig erkanntes Gesetz einer einzigen glanzvollen Form und Gestaltung hinzieht, so bei Leonarde. Es ist nicht die allerdings richtige, aber doch schon so oft über Gebühr hervorgehobene Form der Pyramide, die in seinen Compositionen namentlich zu finden ist, wenn er auch nicht selten sich an dieselbe anschließt. Das ist es, daß alle seine Bilder wie eine einzige Gestalt bilden. Alle Linien vereinigen sich bei ihm in einige wenige große Züge und Formen. Es ist ein beständiger Widerspruch, der sich immer von Neuem in Einheit auflöst, ein lockendes Spiel von Harmonie und Disharmonie, eine holde Verwirrung und doch die höchste Einfachheit, die energischste Bewegung und doch die süßeste Ruhe, es ist, als wenn eine tiefe Stille sichtbar auf seinen Gestalten läge, eine erhabene Einheit von Majestät und Güte: — ein gewisser Hauch von weiblicher Sanftmuth und Schönheit, als deren Maaß die männlichste und gezügeltste Kraft erscheint. Das Zweite, was sodann besonders an ihm hervorzuheben ist, das ist nun eine sanfte Schwermuth und Wehmuth, die zum großen Theile seine neuesten Werke auszeichnet. Ihnen ist aber eine Weichheit verbunden, welche als das Ideal einer erhabenen Sentimentalität bezeichnet werden kann. Denn die Sentimentalität ist ja nicht an sich etwas Verwerfliches. Nur wenn sie das Maaß verliert und zur Weichlichkeit herabsinkt, dann beginnt sie jenen widerlichen Ausdruck herauszukehren, der sie in

Verruf gebracht hat. Seine Schuler verfallen nicht selten diesem Uebermaß, er selbst steht heiter und frei über solcher Unform, wie ein fröhlich, aber ruhig lächelnder Gott. Doch empfangt auch diese edle Eigenschaft einer ächten Sentimentalität ihre wahre Weihe erst durch die dritte seiner Eigenschaften, dadurch nämlich, daß er auch ihren Gegensatz besaß. Leonardo da Vinci war der größte Charaktermaler, der jemals gelebt hat. Es geht von ihm die Sage, daß er die volkreichsten Orte, die Theater, die Kirchen, die Wirthsstuben des niedern Volkes besucht, Verbrecher zum Tode begleitet, Bauern zu sich geladen, ihnen Wein vorgesetzt und die komischsten Dinge erzählt habe, nur um den Menschen, seine Gestalt, seine Haltung, seine Gesichtszuge in den mannigfaltigsten Lagen ausforschen zu konnen. Den beredtesten Beweis hiezu liefern seine reichen Handzeichnungen, die sich zu Mailand in der Ambrosiana befinden. Das Schonste und Mildeste, wie das Gemeinste, Häßlichste und Graßlichste findet man dort von ihm mit leichter Hand auf das Papier hingeworfen. Ja, er liebt es selbst, als Virtuose im Charakterausdruck das Menschliche zu übersliegen, und sich mit seiner Kunst tief in das Phantastische und Geisterhafte zu verlieren. Soll er doch als Knabe mit Eidechsen, Kröten, Schlangen, Fledermäusen und ähnlichem Gethier sich umgeben und gleichsam unter ihrer Anleitung ein gräuliches Ungethum gemalt haben, vor dem sein Vater erschreckt zurückgefahren sei, als er es zum ersten Male gewahr wurde. Zu Florenz befindet sich auf tief dunklem Grund ein halb bleifarbenes, halb bräunliches, eben vom Rumpfe getrenntes Medusenhaupt, das ihm beigelegt wird, aber wahrscheinlich nur eine gute Copie ist. Das Auge ist zur Hälfte krampfhaft geschlossen, das Profil edel, aber steinern, der Mund halb geöffnet und ein bleicher, blasser Dunst steigt vor ihm auf und verbreitet sich über das ganze Bild. Ein tiefes Weh des Todes liegt auf dem schönen grausigen Gesicht, die Haare breiten sich hinten hinab in wilder Unordnung über den Boden aus und

enden theilweise in Schlangen. Eulen und Eidechsen, Fledermäuse und Kröten umflattern und umkriechen die schauerliche aber antik edle Larve. Es ist dies Werk wie das personificirte Böse, das die Gestalt und den Schein der herrlichsten Schönheit angenommen hat, aber die ihm eigene schreckliche Natur doch nicht völlig verhüllen und verläugnen kann.

Die Anregung, die von Leonardo da Vinci, freilich zugleich mit der von Michel Angelo bewirkten, ausging, war mächtig, allseitig und über ganz Italien hin ausgebreitet: die Thätigkeit des Meisters unermüdlich und wahrhaft Staunen erregend. Dennoch hat Leonardo im Verhältniß zu andern Malern, so z. B. zu Raphael, wenig gemalt und noch weniger vollendet. Er war, möchte man sagen, fast zu groß, zu sehr im beständigen Fortschritt begriffen, als daß er sich hätte genügen können. Sein rastloser Geist, stets voran strebend, sann schon wieder auf ein Neues, ehe das Alte sein Ende erreicht hatte. Er soll gesagt haben, daß er bei jedem Bilde, das er ausführe, nicht das vorliegende, sondern eigentlich schon das nächste male. Von dem Wenigen aber, was er gemalt, und von dem noch Wenigeren, was er vollendet hat, ist leider das Wenigste auf uns gekommen. Von dem aber, was man in Italien als Werke Leonardos ansprucht, möchte ich ihm nur 6 oder 7 Arbeiten beilegen. Die Pariser, Petersburger und die in England befindlichen, dem Leonardo zugeschriebenen Bilder, so wie die unbegreiflicherweise abhanden gekommene Kasseler Caritas vermag ich nicht zu beurtheilen. Was man aber etwa in Berlin, Dresden oder München unserm Künstler zuerkennt, ist so ziemlich Alles gewiß nicht von ihm. Wer sich einmal in die unbedingt Leonardischen Werke versenkt und in ihnen den Geist des Meisters erkannt hat, wird zaghaft, ihm sonst sehr Treffliches zuzuschreiben, wenn es nicht die gleiche Tiefe, Erhabenheit und Vollendung besitzt, die man ein für alle Mal an ihm wahrgenommen hat. Wir wollen jetzt an der Hand von Leonardos Lebensgeschichte seinen ächtesten und anerkannt ausgezeichnetsten Werken noch eine kurze Betrachtung schenken.

Leonardo, im Jahre 1452 zu Vinci im Toscanischen geboren, war der natürliche Sohn eines gewissen Pietro, eines Verwaltungsbeamten der Signoria zu Florenz, und brachte seine Jugend zuerst in der Schule des Andrea Verocchio, dann als selbstständiger Meister zu Florenz bis zum 30. Jahre zu. In jene Zeit fallen die erwähnten zwei Ungethüme, so wie zwei Cartons, von denen der eine den Neptun auf stürmischem Meere von Nymphen und Tritonen umgeben, darstellte, ein ächter Gegenstand für den an Verwirklichung von Gegensätzen so reichen Geist Leonardos, der andere den Sündenfall Adam und Evas in einer herrlichen Paradieslandschaft, ein, wie die Berichte melden, außerordentliches Werk. Sie sind beide nicht auf uns gekommen. Mit dem Jahre 1482 ward Leonardo von dem späteren Herzog Ludovico Sforza nach Mailand gerufen, woselbst er bis zum Jahre 1499 blieb. Man kann diese Epoche seine reichste Zeit nennen. Sein Abendmahl bildet das Centrum dieser Zeit. Er hat es im Refektorium des Klosters St. Maria delle Grazie auf eine 28 Fuß lange, leider feuchte Wand mit Temperafarben gemalt. Die Figuren sind weit über Lebensgröße. Ich brauche es nicht näher zu schildern, es ist eines der bekanntesten und am meisten vervielfältigten Produkte der italienischen Kunst. Christus sitzt inmitten seiner Jünger mit ausgebreiteten Händen und spricht mit erhabener, schmerzerfüllter Milde das Wort aus: Einer unter Euch wird mich verrathen. Die Wirkung dieser Rede schlägt wie ein elektrischer Funke in die versammelten Jünger. Johannes sinkt erschreckt in Wehmuth zusammen, seine Hände falten sich wie zum Gebet, in seiner Nähe bietet die freche Miene des Verräthers dem göttlichen Sohne einen gemeinen Trotz, in Petrus malt sich die gerechteste Entrüstung, die fast noch Unglauben ausdrückt. Mit der rechten Hand Christi nähert sich auch die des Verräthers der Schüssel, weil der Heiland seinem Johannes gesagt, daß der ihn verrathen wurde, der mit ihm in die Schüssel tauche; die übrigen Jünger sondern sich zu lebhafter Discussion.

Das habe ich von je nicht leiden mögen, daß man das Jüdische in den Gesichtszügen der Jünger zu sehen pflegt. Das Werk ist mir immer zu groß erschienen, um solchem Lobe Raum geben zu können. Alle jene drei Vorzüge, die wir an Leonarde gefunden haben, finden sich im höchsten Grade an diesem Bilde: die herrlichste Gruppirung, reich an den feinsten Linien, trotz der unglaublichen, aber hier nothwendigen Vertheilung einen Tisch entlang, die lebendigste Charakteristik sowohl in der Haltung der Gestalten, als in den unendlich individuellen Physiognomien, endlich ein Friede, eine Weichheit, eine heilige Stille über das Ganze ausgebreitet, die fast vor dem Bilde die Rede hemmt, aus Furcht, die imposante Scene zu stören. Ein teutsches Gesindel hat das Werk fast ganz zerstört. Was Zeit und Ueberschwemmungen übrig gelassen, das haben, trotz Napoleons Befehlen, die Franzosen im Jahre 1796 vollendet. Deßhalb hat man diesem Bilde gegenüber fast ähnliche Gefühle, wie an der Bahre eines geliebten Menschen. Dennoch sieht man noch das Wunderbare des Bildes wie durch einen dichten Schleier hindurchschimmern. Was es gewesen sein muß, das lehrt Leonardes Christuskopf, seine Studie zu dem des Abendmahles, in der Gallerie Brera zu Mailand. In der Nähe dieses Kopfes sieht man in jener Gallerie auch noch ein unvollendetes Werk Leonardes: Maria, die dem Christuskind zusieht, wie es mit einem Schafe spielt. Auch dies Bild gehört in Leonardes Mailandische Epoche. Es ist die studirteste und doch einfachste Arbeit, die mir noch vorgekommen ist. Marias Blick ruht mit himmlischer Güte und Milde und doch zugleich mit sinnendem Ernste auf dem heiter lachenden Kind. Bei dem Cavalier Pietro Neverelli zu Mailand habe ich noch einen männlichen Portraitkopf gefunden von so mächtiger Meisterschaft, daß er fast mit Bestimmtheit Leonarde zugesprochen werden muß. 1499 kehrte Leonarde nach Florenz zurück und leistete auch dort wieder Vortreffliches, neu angespornt durch Michel Angelos Rivalität, der damals seinen ersten Triumph feierte. Hier ist

vor Allem eines Cartons von Leonardo Erwähnung zu thun, der aber nicht auf unsere Zeit gekommen ist. Er stellte ein Reitergefecht zwischen Franzosen und Italiänern dar im Beginne des Unterliegens der erstern. Michel Angelo hatte einen ähnlichen gefertigt, und es sollte entschieden werden, welcher der bessere sei. Der Streitrichter aber wagte es nicht, den einen Carton für schwächer, als den andern zu erklären. Ganz Italien wallfahrtete zu beiden Werken, besang sie in tausend Sonnetten und datirte von damals die höchste Vollendung der Kunst. Unstreitig aus dieser Epoche ist auch noch ein herrliches, aber gleichfalls unvollendetes Werk Leonardos. Die Anbetung der drei Könige. In einem offenen Hause sitzt Maria mit dem Kinde in lieblicher Einfalt. Ein König hat sich in demuthiger Anbetung vor dem Kinde auf's Angesicht geworfen, der andere kniet, der dritte steht, wie von Erstaunen gefesselt: um sie her das herrlich gruppirte Gefolge, das sich in mächtigen Linien ins Freie hinaus fortsetzt und am Horizont verliert. Es ist der unglaublichste und vollendetste Reichthum, der sich auf einen verhältnißmäßig kleinen Raum zusammendrängt. Im Jahre 1516 folgte Leonardo einem Rufe des Königs Franz I. nach Paris, vollendete aber dort nur einige Portraits sowie eine reizende heilige Familie und verschied im Jahre 1519, wie die Sage geht, in den Armen seines ihn hoch ehrenden königlichen Freundes.

Im Grunde war ganz Italien Leonardos Lehrling. Selbst Michel Angelo und Raphael verdanken ihm Vieles. Eine specielle ihm angehörige Schule hat er nur in Mailand zurückgelassen. Vielleicht konnten seine Schüler ihn fassen und verstehen. Ihn wiedergeben, erreichen oder gar übertreffen, dies war keinem derselben gestattet. Der eine Strom der Leonardischen Kunst zerschlug in vielfache Richtungen, von denen nur zwei einige Mächtigkeit gewannen. Die Eine warf sich auf den sanften, daß ich so sage melodischen Liebeszauber der Leonardischen Sentimentalität; Bernardino Luini ist ihr edelster

Vertreter. Wie Großes er erreicht, dafür spricht schon, daß man oft Werke seiner Hand Leonardo beigelegt hat. Selbst das herrliche Gemälde der Bescheidenheit und Eitelkeit, zwei weibliche Figuren im Palast Sciarra zu Rom, das man fast allgemein Leonardo zuschreibt, kann ich nur für ein Werk Luinis erklären. Es ist zu viel Weichlichkeit und Sinnlichkeit in ihm, die in der Eitelkeit sogar in etwas klug-luüernes übergeht. Die andere Richtung, die sich aus Leonardos Kunst entwickelte, suchte die Größheit seiner Compositionen zu gewinnen. Ihr edelster Vertreter war Gaudenzio Ferrari, der aber auch unter Raphael gearbeitet hat. Seine gelungenste Arbeit ist das untergehende Martyrium der h. Catharina in der Brera zu Mailand.

Aber es war Leonardo nicht gegönnt, allein den Lorbeer des hohen Ruhmes zu tragen. Er muß ihn theilen mit einem aus Domenico Ghirlandaios Schule hervorgegangenen Jünglinge. Dieser Jüngling war Michel Angelo Buonarotti, ein Florentiner. Geboren im Jahre 1474, brachte er sein Leben bald zu Florenz, bald zu Rom hin und starb hochbejahrt 1563. Er war ein Genie gleich Leonardo und gab diesem an Vielseitigkeit Nichts nach. Er war ein Gelehrter und selbst in philosophischen Tiefen nicht unerfahren. Der Anatomie hat er allein 12 Jahre seines Lebens gewidmet. Als Architekt hat er zahlreiche Kirchen und Paläste aufgeführt, und die jetzige Peterskirche zu Rom ist mit Ausnahme späterer verunzierender Abänderungen seines Bauplanes sein alleiniges Werk zu nennen. Er selbst hielt die Plastik für seinen eigentlichen Beruf. Sein herrlichstes Werk auf diesem Gebiete ist die Mutter Gottes in der Peterskirche, die den Leichnam ihres Sohnes auf dem Schooße hält. Auch ist er in der That der Begründer einer plastischen Schule geworden, zu deren späteren Verirrungen in seinen Werken bereits die Keime zu finden sind. Was er nun aber selbst von sich halten mochte, darüber hat die Geschichte schon lang entschieden, daß er sich den

höchsten Ruhm auf dem Gebiet der Malerei erworben hat. Doch leg ihm seine innere Stimme inseferne nicht, als ein tief plastischer Geist seine großen Malerwerke durchdringt und sich oft in denselben bis zu einer wunderbaren architektonischen Verschlungenheit empor arbeitet.

Es war ein mächtiger und titanischer Geist, der im starkgebauten Körper Michel Angelos lebte und webte. Er glich einem jener Riesen und Gewaltigen, die nach der Ueberlieferung unserer heiligen Urkunden aus der Ehe der Söhne Gottes mit den Töchtern der Menschen entsprungen waren. Auch jenen Giganten gleicht er, die Berge auf Berge wälzten, um den Himmel zu stürmen: — so thürmt er Menschen auf Menschen. Den Kreis, in welchem sich so zu sagen die menschliche Kunst bewegt, verachtete er. Nur das Unmögliche zog ihn an. Selbst von Raphael pflegte er nur geringschätzig zu sprechen. „Der junge Mann, sagte er, hat viel gelernt." Die irrten, welche dies Wort auf einen gemeinen Künstlerneid deuteten. Es war die bewußte Kraft des Ungeheuern in dem Manne, die so sprach, und die ihrer Natur nach jene tiefe Anmuth und Grazie der Raphaelischen Kunst als etwas Weichliches und, wie es ihr schien, sogar Weibisches verwerfen mußte. Haßte Michel Angelo doch selbst die Kunst der Oelmalerei, da diese mit ihrer Feinheit bis in das kleinste Detail nicht nur herabsteigen kann, sondern sogar muß. Ihm stand allein die freie Kunst der Freskomalerei an, deren Stoff unter der Hand erstarrt und nur durch die lebendige Kraft der Massen und ihrer Gegensätze wirkt. Er fühlte, daß er allein auf einer Höhe stand, deren Werke seine Zeit vielleicht verstehen konnte, deren Absicht und Bedeutung nur in ihm allein lebte, und die keine andere war, als eine Freiheit der Schöpfung, die sich weit über den Stoff erhebt und eine Großartigkeit erstrebt, die sich mit den Werken der Natur zu wetteifern erkühnt. Daher der Stolz, der Trotz, das Unbeugsame des Mannes. Eigenschaften, die mir mehr als entsprechender Ausdruck der

eigenthumlichen gigantesken Natur des Mannes erscheinen, als daß sie in die Klasse gemeiner Selbstuberhebung fallen konnten. Mit welchen Versuchungen des Stolzes die zu kämpfen haben, in denen ein großartiger Stoff nach der Geburt ringt, konnen, so glaube ich, nur die verstehen, in denen sich ein gleiches Schöpfungswerk vorbereitet. — Es kommt jetzt darauf an, das Wesen Michelangeloischer Kunst, so weit es noch nicht geschehen ist, in Worte zu fassen.

Wo Michel Angelo das Milde, Weiche, Zarte und Sanfte darstellen will, da mißlingt es ihm. Den deutlichsten Beweis hiefur liefern seine im Ganzen seltenen Madonnen, namentlich eine hieher gehörige Gruppe der Uffizien in Florenz. Die Madonna sitzt auf den Fersen zurück und den Oberleib hoch erhebend reicht sie mit gewendetem Haupte dem hinter ihr stehenden Joseph den göttlichen Knaben zu; Johannes der Täufer als Knabe eilt herbei, nach der Hauptgruppe aufblickend. Das Ganze ist kuhn und großartig in Bewegung und Gruppirung, aber geradezu ohne allen tiefern Zauber. Man fürchtet fast jeden Augenblick, die Madonna möchte eine zu starke, männliche Bewegung machen; ja für das, was bereits dargestellt ist, kommt dem Betrachter, je länger er hinsieht, der Raum fast zu klein vor. Michel Angelo ist ein Künstler großer, freier Räume; er muß Platz haben, seine gewaltigen Baumassen von Formen entfalten zu konnen. In allen nur möglichen Wendungen, Verkurzungen und Perspektiven arbeitet er nach allen 3 Dimensionen, und durch die Tiefe, Breite und Höhe seiner Dimensionen nöthigt er das messende Auge dem Bilde stets den möglichst zurücktretenden Hintergrund zu geben. Ebenso aber wie Michel Angelo seinen Compositionen eine mächtige architektonische Grundidee der mannigfachsten Verschlingung zu verleihen versteht, so erhebt er auch die einzelne Gestalt zu einem wahrhaften Universum von Linien und Säulen, Wendungen und Stellungen, so daß das Einzelne mit dem Ganzen in die durchgreifendste Har-

monie zusammentritt, er braucht daher namentlich den unbekleideten Körper zu der Darstellung großer bildlicher Massen, während die einfache Bildung isolirter Gestalten auch bei ihm eine großartige Gewandung zuläßt. Jene nothwendige Vorliebe seiner Kunstrichtung zum Unbekleideten hat daher leider zu dem Unstern Veranlassung gegeben, daß spätere Päpste in die gewaltigen Entfaltungen von Gestaltmassen auf seinem jüngsten Gericht entstellende blaue und rothe Mäntel hineinmalen ließen. Daß er kein Maler des Seelenausdruckes im eigentlichsten Sinne des Wortes ist, geht jetzt wohl aus allem Gesagten hervor. Denn auch auf diesem Punkt ist er Plastiker, ja Architekt. Nicht was aus dem Auge spricht, bestimmt daher seine Physiognomien, die Linien und Massenverhältnisse bestimmen auch hier Alles. Seine Angesichter sind nur concentritere Leiber und gewinnen daher an Größe und Herrlichkeit, je colossaler sie werden. Michel Angelo ist in der Beziehung auch der einzig vollendete Maler von Gott dem Vater. Der von ihm geschaffne Typus dieser Gestalt ist deshalb auch bis auf den heutigen Tag der stehende geblieben, und selbst Raphael hat sich demselben wohl oder übel anbequemen müssen. Kurz Michel Angelo meißelt auch mit dem Pinsel Sculpturwerke, baut auch mit dem Pinsel Paläste und Kirchen. Aus dieser fundamentalen Eigenschaft seiner Kunst stammen alle großartigen, unglaublichen Vorzüge seiner Riesenwerke; aus ihr ruhren auch seine Mängel her, die er aber nur dann an sich erkennen läßt, wenn er das geradezu Unmögliche zur Verwirklichung nöthigen will.

Von Maler-Werken hat er als ein vielbeschäftigter Mann, der ein Bauunternehmen nach dem andern begann und die zahlreichsten plastischen Arbeiten theils anfing, theils vollendete, mit wenigen anderweitigen Ausnahmen nur ein einziges und das nur auf langes Zureden und Zurnen des Papstes ausgefuhrt, aber dies einzige ist für sich schon eine ganze Welt von Werken. Ich meine die Ausmalung der sixtinischen Ka-

velle im Palaſt des Vatikans. Hier hat er die gewaltige Decke in der kurzen Zeit von 22 Monaten mit einem großartigen Cyclus von Bildern geſchmückt, welche Scenen der Schöpfung und die ſich daran anſchließende Weltgeſchichte in ihrer Beziehung zu dem zukünftigen Meſſias darſtellen. Später hat er die hintere Altarwand benutzt, auf ihr den erhabenen Augenblick des jüngſten Gerichts zu malen. Die Deckengemälde ſind durch eine weitſchichtige Architektur-Malerei zu einem organiſchen Ganzen verbunden. Das Großartigſte ſind unſtreitig die zwiſchen den Fenſtern befindlichen Geſtalten von Propheten und Sibyllen, die keinen Gemälden, ſondern wahrhaft erhabenen Geiſtererſcheinungen gleichen. Und doch ſind ſie ſo feſt und umriſſen dargeſtellt, wie aus Marmor gehauen. Als nächſtes ſchließt ſich an die an die Schöpfung von Sonne und Mond und die Erſchaffung des Menſchen. In ein weites, rothes, bedeutungsvolles Gewand gekleidet, ſchwebt nicht, nein ſtürmt Gott Vater einher. Es iſt der olympiſche Zeus mit ſich ſträubenden gewaltigen Locken und fliegendem Barte in leidenſchaftlicher Bewegung. Die Arme ſind weit ausgebreitet, und vor den geöffneten Händen ſtehen, wie aus ihnen hervorgeſchleudert, die Geſtirne der Nacht und des Tages am dunkeln Himmel. Um ſie und den Schöpfer ziehen ſich in mächtigen Bogen die Zeichen des Thierkreiſes. Aehnlich iſt der Schöpfer gebildet da, wo er den Menſchen aus dem Nichts ins Daſein ruft. Nur iſt er von mächtigen Engeln umgeben, und der rechte Arm weit vorgeſtreckt. Ihm gegenüber ſitzt aufgerichteten Leibes, wie aus tiefem Schlafe erwacht, der jugendliche Menſch, der Erſtling der Geſchichte, und auch er ſtreckt den Arm gegen den daherbrauſenden Gott. Die Finger berühren ſich faſt: es iſt, als wenn der lebende Funke ſo eben aus dem Gott in das Geſchöpf übergeſprungen wäre. Es hat Idealiſten gegeben, deren Gefühl ſich gegen jede Abbildung der unſichtbaren Gottheit ſträubte. Sie haben Recht, inſofern die Schwäche ſich an ein ſolches Unternehmen wagt. Vor den

geschilderten Gottesdarstellungen Michel Angelos verstummt jeder Einwurf. — Das jüngste Gericht ist Michel Angelos kühnstes Werk und seine kolossalste Idee. Oben etwas nach Rechts hin thront der richtende Christus. Mit dem Ausdrucke erschreckender Majestät hat er die eine Hand erhoben, wie um mit ihr die Gottlosen und Verdammten, denen sein Gesicht zugewandt ist, zu zerschmettern. Zitternd, vor dem eigenen Sohne bebend, schmiegt sich, zur Hälfte sich verhüllend, Maria an die Seite des Richters, das Auge den Seligen zugekehrt, um sich an ihrem Anblicke aufzurichten. Um beide her thronen die Väter, Propheten, Apostel und Märtyrer, und Engel bringen die Marterwerkzeuge herbei, gleichsam als sprechende Beweise gegen die Verdammten. Unter Christus ist eine Gruppe grandioser Engelgestalten, die mit geblähten Wangen in Posaunen stoßen und den Gerichtstag verkunden. Links von Christus stürzen nun die Verdammten zur Hölle, von entsetzlichen Teufeln an sich gerissen, und von gewappneten ernsten Engeln von Oben nach Unten gedrängt: ein Chaos verschlungener und doch kühn und gewaltig geordneter Gestalten. Unter ihnen ist der Leitbeirom mit dem Nachen Charons, der mit hochgeschwungenem Ruder die Zögernden in sein Fahrzeug treibt. Rechts von dieser Gruppe dehnt sich das weite Feld der Todten, viele haben sich schon aus dem Boden emporgerungen, andere wollen sich ihm eben entschwingen, wieder andere tauchen noch wie halbe Gerippe aus ihm hervor. Ueber ihnen zur Rechten heben sich anfänglich noch schwer und mühsam die erretteten Seligen empor, je höher sie aber kommen, desto leichter und freier sind sie. Aber alle ihre Physiognomien drucken einen tiefen und erstaunenden Ernst aus, der nur bei den höchst Gekommenen einen Anflug von himmlischer Heiterkeit gewinnt. Unter ihnen befindet sich der Sänger des Paradieses, der Hölle und des Fegfeuers, der göttliche Dante, der von allen großen Bildnern der mittleren, wie der neusten Zeit verehrteste Name. Es geht ein tiefes Entsetzen durch dies

erhabene Werk. Nicht nur die Verdammten beben: die Seligen, ja selbst der Himmel glaubt kaum sicher zu sein vor dem Arme des Richters. Es ist jener wolkige, finstere, furchtbare Tag des Herrn, vor dem, wie die Schrift sagt, Niemand bestehen mag. Nur Michel Angelo selbst ist es, dem in diesem entsetzlichen Augenblicke wohl ist. Erst das, wovor der Gedanke aller Andern zurückschreckt, erst das vermag jene Riesen-Phantasie zu befriedigen und auszufüllen. Allein Beethoven hat in einigen seiner tiefsinnigen Symphonien einen ähnlichen Flug gewagt, und nach Michel Angelo ist er auch ihm wieder zuerst und allein gelungen.

Aus Michel Angelos Bestrebungen ist eine reiche Anzahl von Schülern und Nachahmern hervorgegangen. Denn selbst abgesehen von der Macht seines Genies, das gar nicht ohne Folgen bleiben konnte, so liegt es schon in seiner bis an die äußersten Gränzen hingetriebenen Großartigkeit und Architektonik, daß sie, wie jedes Extrem, nothwendigerweise eine Manier erzeugen mußte, die sich zuletzt bis in das geradezu Unsehene, ja endlich sogar in die Carricatur verlief. Der Erwähnung wahrhaft werth ist nur Daniel da Volterra und zwar hauptsächlich eines Bildes wegen, das sich zu Rom in der Kirche Trinita de Monti befindet: — eine wahrhaft gewaltige und Michel Angelosche Kreuzabnahme. Die unten ohnmächtig auf den Boden hingesunkene Mutter Christi entwickelt an ihrer Gestalt die imponirendsten Massen und die großartigsten Linien. Doch zieht sich durch das ganze Werk eine gewisse hastige Unruhe, an der man nichtsdestoweniger den Nachahmer erkennt.

Aber nicht blos der großen Epoche des florentinischen Naturalismus war es vergönnt, zwei der Männer hervorzurufen, welche die Kunst der Farben auf den höchsten Gipfel ihrer Entwicklung heben sollten. Der Umbrischen Schule Pietro Perugines war es vorbehalten, den Zweien einen dritten hinzuzufügen, jenen Mann, der, zwar dem Geiste nach nicht über Leonardo und Michel Angelo erhaben, ja vielleicht sogar unter

beiden stehend, doch an Vollendung der Schönheit und an Größe des Einflusses und der Wirkung seine zwei großen Vorgänger und Zeitgenossen weit überholte. Wie nach der Ausdrucksweise der Alten mit Sokrates die Philosophie von den Sitzen der Götter herabstieg, so mit Raphael Sanzio von Urbino die Kunst der Zeichnung und Farben. Zu Gluck und Beethoven sollte noch Mozart, zu Sophokles und Shakespeare noch Goethe treten. Dem Leonardo und Michel Angelo folgt, wie Platen bei anderer Gelegenheit sagt:

„bald das Gefällige nach und das Schöne mit Göttlicher Sanftheit."

Man geräth in der That in nicht geringe Verlegenheit, wenn man in der Kürze von einem Manne wie Raphael handeln soll, dessen Größe an Inhalt und Umfang alles gewöhnliche Maaß so unendlich überschreitet.

Raphael Sanzio, der liebenswürdige, schöne und bis zu seinem frühen Tode ewige Jüngling, ward den 6. April 1483 zu Urbino geboren. Sein Vater, auch ein trefflicher Maler, der das große Talent seines Sohnes früh erkannte und ihn anfänglich selbst unterrichtete, gab ihn indeß bald in die Lehre nach Perugia zum großen Pietro Perugino. Er blieb jedoch in jener Stadt nur bis zum 22. Jahre, ungefähr bis 1505. Denn unwiderstehlich zog es ihn um jene Zeit nach der edlen Kunstschule Florenz, die er das Jahr vorher auf kurze Zeit besucht und kennen gelernt hatte. In diesem Mittelpunkt der Künste machte er seine höheren Lehrjahre durch und erregte bereits gegen das Ende derselben so sehr die allgemeine Bewunderung, daß ihn Papst Julius II. bereits um die Mitte des Jahres 1508, als Raphael 25 Jahre alt war, nach Rom berief, um dort jene großen Intentionen auszuführen, die der kunstsinnige Papst gefaßt hatte. Mit dieser Epoche beginnt Raphaels höchste Entwicklung und Vollendung, die während 12 Jahren in stetem Fortschritte begriffen war. Nur der Tod konnte diesem Genius ein Halt zurufen. Er erreichte ihn in

seinem 36. Jahre am 6. April 1520, ein Tag, der zugleich sein Geburtstag wie der Charfreitag jenes Jahres war. Man kann sagen, daß bei Raphael die Fülle seiner Ideen und die Rastlosigkeit seiner Thätigkeit so früh die Flamme seines Lebens aufgezehrt hat, auch hierin nur Mozart vergleichbar, den in gleichem Lebensalter die gleiche Ueberfülle seines Genius aufrieb.

Die äußerliche Thatsache, daß Raphael zu Perugia, Florenz und Rom gelernt, gelebt und gewirkt hat, ist bei ihm von großer Wichtigkeit. Denn dieser dreifache Aufenthalt bezeichnet auf das Entschiedenste die drei Stufen seiner Entwicklung. Ich werde auf die Schilderung dieser Stufen etwas genauer eingehen und dabei mehrere seiner edelsten Werke erwähnen. Sie alle zu nennen oder gar zu schildern, überschreitet die Möglichkeit der mir bestimmten Zeit.

In Perugia war Raphael ganz Schüler und Anhänger Pietro Perugino's; was ich von diesem in unserer ersten Zusammenkunft gesagt habe, gilt Alles auch von Raphael. Dieselbe süße Schwärmerei, dieselbe Grazie, Schlankheit und Abrundung der Gestalten, dieselbe Ahnung großer Gruppirung und Compositionen, dieselbe Zierlichkeit und fast Spielerei der Gewandung. Aber in den zwei kreisförmigen Werken jener Anfangszeit hat er Perugino bereits entschieden überflügelt. Sie fallen beide in das Ende seines Aufenthalts zu Perugia, als er sich schon selbstständig gegen Perugino gestellt hatte. Das erste dieser Werke ist ein kleines Madonnabild im Hause Connestabile zu Perugia. Die stehende Maria hat in einem Buche gelesen; jetzt blickt sie sinnend über dasselbe hinaus, und das Christuskind spielt mit den Blättern des Buches, das die Madonna nachlässig in der Hand hält. Das zweite dieser Werke ist die Vermählung der Maria mit Joseph durch den Hohenpriester, lo Sposalizio, in der Brera zu Mailand. In beiden bricht schon die höhere Harmonie Raphaels durch, die Tiefe und Ruhe und Harmlosigkeit seiner Compositionen, jener Zauber

von Anmuth, der uber Allem liegt, was er geſchaffen, und der nur jenem zarten Hauche gleicht, der ſich über die herbſtliche Traube ausbreitet.

Zu Florenz wirken nun mit aller Macht die großen Vorbilder auf ihn von Maſſaccio bis Luca Signorelli und Michel Angelo. Er geht in die Tiefe und Breite. Er holt die Bilder aus dem tiefſten Hintergrund hervor und gibt ihnen die Kraft der edelſten Plaſtik, ohne dadurch die Zartheit und den Duft der Umbrier zu verlieren. Es verſchmilzt männliche Energie mit weiblicher Anmuth. In jene Epoche fallen die herrliche Madonna aus dem Hauſe Tempi und jene pyramidale heilige Familie, die ſich beide in der Münchener Pinakothek befinden. Hieher gehört auch die ſogenannte ſchöne Gärtnerin (la belle jardiniére) im Muſeum zu Paris. Sein trefflichſtes Werk aus dieſer Epoche ſcheint mir die Madonna del Granduca im Pallaſt Pitti zu Florenz; die höchſte Einheit von umbriſcher Milde, Unſchuld und Unbewußtheit und von bereits vollendeter plaſtiſcher Entfaltung. Dennoch aber koſtet es ſelbſt ihm noch Mühe, den Geiſt Florenzens und Umbriens in ein drittes Höheres zu verklären. Dies lehrt ſeine treffliche Grablegung Chriſti in der Gallerie Borghese zu Rom. So wunderbar vollendet es iſt, es geht eine Unruhe und Haſt durch dieſes Bild, welche noch entſchieden auf einen innern Widerſtreit im Künſtler deutet.

Da endlich gelingt ihm auch dieſer Sieg, und er wird nach Rom gerufen. Nun aber geht es Schlag auf Schlag der höchſten Vollendung entgegen. In 12 Jahren gelingen ihm Werke, zu deren Anzahl und Hoheit man glauben ſollte, daß es Jahrhunderte bedurfen würde. Der Gipfel ſeiner dortigen Leiſtungen concentrirt ſich aber im Vatikan. Ich rede nicht von ſeinen Tapeten, nicht von ſeinen Loggien, die tiefer ſtehen, weil er hier zum Theil zu einem Nachahmer Michel Angeloiſcher Großheit, die ihm verſagt war, herabſinkt. Ich rede nur von jenen durch ihn gezierten 4 Prunkgemächern, Stanzen genannt,

und unter dieſen wiederum allein von der Camera della Segnatura. Der Papſt, als er die vollendete Arbeit ſah, wollte nicht glauben, daß dieſer Knabe (questo ragazzo) ſie gemacht habe. Als er ſich aber endlich doch uberzeugen mußte, da legte er die Hand auf die reichen Locken des knieenden Jünglings, ſprechend: „So nimm denn du, den Gott ſo reich geſegnet hat, auch den Segen eines alten Mannes. Mögeſt du deine herrlichen Gaben immer gebrauchen zur Verherrlichung Gottes und ſeiner Kirche.“ Die Gemälde jener Camera della Segnatura ſtellen in 4 großen Arbeiten die Verherrlichung der Theologie, der Poeſie, der Philoſophie und der Jurisprudenz dar. Das Erſte dieſer Werke iſt das tiefſinnigſte, das zweite mit Apollo und den Muſen das lieblichſte und ſchönſte, das dritte das kunſtleriſch gedachteſte, das vierte kommt keinem der drei vorigen gleich, ſo treflich es auch an ſich ſein mag. Dieſen unendlich tiefen Arbeiten reiht ſich nun noch eine unglaubliche Fulle anderer, namentlich Staffeleibilder, an. Sein heiliger Erzengel Michael im Muſeum zu Paris von der ruhigſten Majeſtat und grandioſeſter Schönheit, der wie ein Blitzſtrahl auf den ſich zu ſeinen Fußen windenden Satan niederſtürzt, ſein jugendlich begeiſterter Johannes der Täufer in der Wüſte, ſeine gewaltige Compoſition der Kreuztragung Chriſti, lo Spaſimo di Sicilia genannt, zu Madrid. Dann ſeine zahlreichen Madonnen und heiligen Familien, von der mütterlichen Madonna della Sedia zu Florenz bis zu der erhabenen Himmelskönigin, der wohl Ihnen allen bekannten ſixtiniſchen Madonna zu Dresden, ſeine Galatea, die in einem Muſchelwagen triumphirend uber die Fluthen fährt, ſeine acht antik aufgefaßten und ausgefuhrten Geſchichten von der Liebe Pſyches und Amors. Weiter ſeine tief charakteriſtiſchen Portraits, unter denen der Geigenſpieler im Pallaſt Sciarra zu Rom, Papſt Leo X. mit den Cardinälen Medici und Roſſi in der Gallerie Pitti und Papſt Julius in den Uffizien zu Florenz obenan ſteht. Endlich ſeine Verklarung Chriſti auf dem Berge Tabor im Vatikan zu

Rom. Oben auf dem Berge liegen die bestürzten drei Lieblingsjünger umher, über ihnen schwebt in himmlischem Lichte und weißem Gewande der Heiland, völlig von vornen genommen, mit erhobenen Händen, zu seinen Seiten Moses und Elias. Am Fuß des Berges bringt das Volk in herrlichen Gruppen einen besessenen Knaben zu den übrigen Jüngern, die ihn nicht heilen können und nach Oben deuten. Unten das menschliche Elend und die irdische Gebrechlichkeit, Oben die Herrlichkeit Gottes, die so weit, so weit über alles Leid und alle Klage hinausgerückt ist, ein bewunderungswürdiger Gegensatz. So wenig dies Werk Raphaels bestes ist, wie man sonst meinte, so wenig treffen es die Vorwürfe, die man in neuer Zeit dagegen erhoben hat. Der Freund der Kunst zollt ihm eine besondere Verehrung, da es Raphaels letzte Arbeit war. Es stund an seiner Leiche, als Rom ihn beweinte und seinen Stolz verloren zu haben glaubte.

Es ist sehr schwer, das Wesen von Raphaels Kunst in wenigen Worten zusammenzufassen. Dennoch will ich es versuchen. Das Tiefste und Erhabenste, was uns bei ihm überall entgegentritt, ist das großartige Maaß, das aus allen seinen Werken spricht: — das Maaß, welches schon Plato als die edelste der Tugenden und die höchste der göttlichen Eigenschaften nicht laut genug preisen konnte. Da ist nirgends etwas zu viel, noch zu wenig. Die Leidenschaft ist still und erhaben, und der himmlische Friede mild bewegt und wie von einem zarten Lufthauch angeweht. Dies Maaß wirkte nun zunächst auf Raphaels Composition, wie es hinwiederum von dieser getragen wird. In seiner Composition ist die höchste Fülle mit der schlichtesten Einfachheit und dem nur Nothwendigen gepaart. Eine Einheit, die das Verwickeltste selbst mit der äußersten Klarheit auseinanderhält, breitet sich über jede Gruppe und Gestalt aus. Die Linien der Umrisse schlingen sich wie leichte Wellen in einander und sind voll Fluß und Uebergang, so daß nichts Unvermitteltes, keine Gebrochenheit, kein rascher Abfall sich

irgendwo verdrängt. Die Farben sind eben so reich an den tiefsten, energischsten Contrasten, wie sie weich und wahrhaft durchsichtig aufgetragen sind und in ihrer Wahl und Zusammenstellung dem Auge den reinsten Genuß der sanftesten Harmonie gewähren. Dennoch fehlt trotz aller dieser zarten Reize dem großen Künstler auch nirgends die höchste, die überall gebundene Kraft. Große plastische Massen concentriren sich, wo es nöthig ist, und selbst das Gewaltige tritt nicht selten, wie aus dem gehobenen Schleier der gefälligsten Anmuth, ganz plötzlich hervor. Wer es gesehen hat, wie der seines Diebstahls überführte Ananias vor dem strafenden Petrus mitten aus dem Leben heraus im Weh des Todes zusammenbricht, der wird auch hier den Zauberkreis der Raphaelischen Kunst nicht zu eng gezogen gefunden haben. Endlich ist noch der Blick auf seinen Physiognomien einen Augenblick festzuhalten. In ihnen, kann man sagen, ist der Geist Leib und der Leib Geist geworden. Ein Hintergrund des tiefsten Seelenlebens ergießt sich aus seinen Augen, die Lippen, die er malt, haben eben zu sprechen aufgehört und über dem lieblichen Gerüste der Nase und der Wangen erhebt sich der Ernst oder das Sinnende, oder die Schwermuth der edel gewölbten Stirne. Kurz, was Ghirlandajo und Pietro Perugino, Orcagna und Fiesole, ja selbst was Leonardo gemalt hat, — von alledem das Schönste, Edelste und Feinste, wie die höchsten und vollendetsten Momente, welche dann und wann die Natur bietet, — das Alles ist in seine Werke übergegangen, zu einer Einheit und Harmonie geläutert, deren unsterblicher Zauber in Wahrheit eine unmittelbare Offenbarung des Geistes inmitten der Sinnlichkeit genannt zu werden verdient. Nichts fehlte ihm, als die gigantische, himmelsturmende Gewalt eines Michel Angelo. Wo er dieser nachstreben will — und er will es nicht selten — da versagt es ihm seine milde und maaßvolle Seele, die zwar die Seligkeit des Himmels, nie aber die Schauer des Abgrunds wiederzugeben verstand. Aber selbst hier zwang er

einmal seine Muse. Das kleine Gemälde im Palast Pitti zu Florenz, welches die Vision des Propheten Hesekiel — Gott den Vater, von Stier, Adler, Löwe und Engel getragen, — darstellt, athmet Michel Angeloische Größe und Erhabenheit.

„O du glückliche und selige Seele", so wollen wir mit des Kunstkritikers und Malers Vasari kindlichen, die tiefste Pietät ausdruckenden Worten unsere Betrachtungen über Raphael schließen, „o du glückliche und selige Seele, da ein jeder Mensch gerne von dir redet und deine Thaten rühmt und alle deine Werke bewundert! Wohl mochte, als dieser edle Künstler starb, auch die Malerei sterben, als er die Augen schloß, auch sie erblinden. Uns nun, die wir nach ihm zurückgeblieben sind, kommt es nur noch zu, die gute oder vielmehr beste Weise, die er uns in Beispielen hinterlassen hat, nachzuahmen und sie, wie es seine Tugend verdient und unsere Pflicht ist, in werthestem und ehrenvollstem Andenken zu erhalten und dasselbe stets durch die Rede zu erneuen. Denn in Wahrheit besitzen wir durch ihn nicht nur die Kunst, die Farbe, die Erfindung, welche vereint zu einer solchen Vollendung, wie sie kaum zu hoffen war, gebracht worden sind; es darf auch niemals irgend ein Geist denken, ihn zu übertreffen. Und außer dieser Wohlthat, welche er der Kunst als wahrer Freund erwiesen hat, unterließ er nicht, uns zu zeigen, wie man mit hohen, mittleren und niederen Leuten verkehrt. Und unter seinen seltenen Gaben erblicke ich besonders eine von solchem Werthe, daß ich selbst darüber staune. Denn der Himmel gab ihm die Kraft, bei der Ausübung unserer Kunst eine solche Liebe zu zeigen, daß unsere Künstler — ich sage nicht blos die geringen, sondern auch diejenigen, welche gern große sein möchten, deren die Kunst bekanntlich unzählbare hervorbringt — daß die Künstler, wenn sie in Gemeinschaft mit Raphael arbeiteten, ganz von selbst zusammenhielten und mit einer solchen Uebereinstimmung, daß alles böswliche Verlangen bei seinem Anblick entwich, und daß ein jeder schlechte und gemeine Gedanke vergessen ward. Eine

ſelche Vereinigung hat niemals zu einer andern Zeit ſtattgefunden. Und dies geſchah, weil ſie gefeſſelt waren durch ſeine Höflichkeit und ſeine Kunſt, mehr aber durch den Geiſt ſeiner guten Natur, die ſo voll von Adel war und ſo erfüllt von Liebe, daß Jeder ihm Ehrerbietung beweiſen mußte. Man ſagt, daß, wenn irgend ein Maler eine Zeichnung bedurfte und ihn, mochte er ihn kennen oder nicht, darum bat, er ſeine eigene Arbeit unterbrach, um jenem zu helfen. Und immer hatte er eine unzählbare Menge von Künſtlern in Arbeit, denen er half, und die er mit derjenigen Liebe unterwies, welche nicht Künſtlern, ſondern eigenen Söhnen zukommt. Aus dieſem Grunde ſah man ihn nie zu Hofe gehen, ohne daß er, wenn er ſein Haus verließ, nicht funfzig Maler, alles tüchtige Künſtler, um ſich hatte, die ihn, um ihn zu ehren, begleiteten. Ueberhaupt lebte er nicht, wie ein Maler, ſondern wie ein Fürſt. Und deshalb, o Kunſt der Malerei, kannſt du dich glücklich ſchätzen, da du einen Künſtler erzeugteſt, der dich durch Geſchick und Tugend über den Himmel erhob."

Dieſem enthuſiaſtiſchen und doch ſo naiven Erguß eines Kunſtgenoſſen will ich weiter nichts mehr beifügen, als die ſchönen Worte des edlen, aber unglücklichen Hölderlin:

Wer das Tiefſte gedacht, liebt das Lebendigſte,
Hohe Tugend verſteht, wer in die Welt geblickt,
Und es neigen die Weiſen
Stern am Ende zum Schönen ſich.

In dieſen tiefen und wahren Verſen liegt der Grund, warum Raphael zu allen Zeiten nicht nur die Edelſten und Beſten an ſich zog und noch immer an ſich zu ziehen fortfährt, ſondern auch den niederern Haufen mit unwiderſtehlicher Macht beſiegte und ſogar mit ſich fortriß.

Von den nächſten und unmittelbarſten Schülern Raphaels (denn in weiterem Sinne iſt ſeitdem nicht nur Italien, ſondern ganz Europa in dieſem Verhältniß der Anhängigkeit zu ihm geſtanden), von dieſen nächſten und unmittelbaren Schülern

kann im Grunde nach dem großen Meister nur Einer genannt werden, welcher wenigstens nach einigen Seiten hin sich fast auf gleicher Höhe mit seinem Lehrer erhielt. Dieser Eine ist Giulio Romano (1492—1546). Er ist ein Geist von eigenthümlicher Lebendigkeit, Frische, Keckheit und Bewegung und ein wahrhaft großer Künstler in der Zeichnung und Gruppirung, und namentlich gelingt es ihm, alle diese vorzüglichen Eigenschaften zu entfalten, wenn er Scenen antiker Mythologie behandelt. Die Geschichten Amors und Psyches, so wie das herrliche Gemälde der Galatea in der Villa Farneſiana zu Rom von Raphael, können ſo recht als die Ausgangspunkte von Giulio Romanos Kunſtentwicklung bezeichnet werden. Aber leider verirrt er ſich, je länger Raphael todt iſt, um ſo mehr vom rechten Weg. Die Reinheit ſeiner Zeichnung wird getrübt, die Leichtigkeit der Compoſition wird Leichtfertigkeit, ſeine Kühnheit Frechheit: — kurz das Maaß ſeines großen Lehrers ſowohl in künſtleriſcher als in ſittlicher Beziehung kömmt ihm völlig abhanden, und mit Bedauern ſieht man ſein großes Talent in den Staub der Gemeinheit herabgezogen. Mantua, wo er nach Raphaels Tod am Hofe ſeines fürſtlichen Gönners und Freundes lebte, iſt reich an Werken ſeiner Hand, darunter ſehr vorzügliche. Das Beſte (aber auch ſeine ſchlechteſten) befindet ſich in der Nähe Mantuas in dem von ihm erbauten Palaſt del Te und ſtellt in zwei großen Fresken die Hochzeitsfeier Amors und Pſychens vor. Es iſt im ächteſten Sinne des antiken Basrelief aufgefaßt und mit Raphaeliſcher Freiheit und Leichtigkeit durchgeführt. Noch beſſer aber, als dieſe beiden großen Gemälde ſelbſt, ſind die getuſchten Entwürfe zu ihnen in der Villa Albani zu Rom. Der kleinere Maaßſtab derſelben ſcheint die Lücken der Compoſition, die ſich doch vorfinden, zu verhüllen, ſo daß dieſe ſich alſo erſt in den größeren Dimenſionen der Gemälde ſelbſt dem Auge recht bemerklich machen.

Leonardo da Vinci, Michel Angelo und Raphael ſind die Gipfelpunkte der italiäniſchen wie aller Malerei. Nach ihnen

ist nichts mehr aufgetreten, was ihnen an die Seite gestellt werden könnte, wenn sie auch in einigen Punkten, freilich zum Theil in sehr äußerlichen, noch ein paar Mal, im Grunde nur zwei Mal von Tizian und Correggio überholt worden sind. Eine gleiche Masse vereinigter Vortrefflichkeit aber ist seitdem nicht mehr in Einem Künstler zur Wirklichkeit geworden, und, wie ich glaube, ließen sich sehr bedeutende Gründe dafür anführen, daß auch die Zukunft wenig Hoffnung hat, jene große Dreiheit von Männern jemals übertreffen zu können. Es wäre ein vergebliches Bemühen, abwägen zu wollen, welcher, ob Leonardo, Michel Angelo oder Raphael, der Größere oder der Größte gewesen sei. Zwar ist nicht zu läugnen, daß unter ihnen Raphael die bedeutendsten Merkmale allseitiger Vollendung besitzt. Er hat das Meiste dazu beigetragen, daß man vollkommene Schönheit als die wesentlichste Eigenschaft jeder Kunst und also auch der Malerei aufgestellt hat: ein Satz, den schon Michel Angelo immer bekrittelt, weil er dadurch die Kunst eingeengt und dem Gigantischen, Kolossalen und Gräßlichen die ihm innerhalb der Kunst gebührende Stellung entzogen glaubte. Raphael ist der menschlichste Künstler; er will nie das Unmögliche möglich machen, nie versucht er, die mit unserer Sinnlichkeit gesetzten Schranken zu überspringen. Aber die tiefe allseitige bis zum Gemeinsten herab und bis zum Höchsten und Idealsten hinaufsteigende Charakteristik Leonardos, die architektonische Gewalt, die titanhafte Conception und die großartige Durchführung Michel Angelos haben auch ihre Rechte. Nicht Einer von diesen Dreien, sie Alle zusammen stellen das Höchste und Vollendetste vor. Wie die ihnen vorangegangenen Schulen sich in einzelne Richtungen zerspalteten und dadurch die künstlerischen Möglichkeiten durchmaßen und erschöpften, so jene drei großen Geister selbst. Ja, man kann sagen, daß jene Zeiten und Richtungen des Anfanges in ihrer eigenthümlichen Theilung sich in unsern drei großen Heroen wiederholen und die Grundlagen für die Virtuosität jedes Einzelnen abgeben. Michel Angelo

iſt der vollendete Orcagna und Luca Signorelli, die florentiniſche Richtung von Maſſaccio bis Ghirlandajo beſitzt ihren Gipfelpunkt in Leonardo, und Fieſole und Pietro Perugino ſchimmern immer ſelbſt durch die reizendſten und kuhnſten Werke Raphaels hindurch: — obgleich dies nicht hindert, daß alle Drei zugleich aus jeder der andern Schulen das ihrer individuellen Natur beſonders Zuſagende in ſich verarbeitet haben. Die reine Vollkommenheit iſt das alleinige Vorrecht der Gottheit. Neben ihren Schöpfungen bleibt Alles, was Menſchen hervorgebracht, eine wenn auch großartige Ruine. Unter dieſem Geſichtspunkte hat, richtig verſtanden, das bekannte Wort der Griechen: „daß das Göttliche neidiſch ſei", einen tiefen, zugleich niederdruckenden, wie erhebenden Sinn.

Dritter Vortrag.

Es iſt eine alte Erfahrung, daß jede menſchliche Beſtrebung, ſobald ſie einen gewiſſen Gipfelpunkt der Vollendung erreicht hat, ſich ſelten lange Zeit auf ſolcher erhabenen Höhe zu erhalten vermag. Neben andern höchſt zahlreichen Beiſpielen beweiſt dies die Geſchichte der Bildhauerei, die bald nach Skopas und Praxiteles von dem wunderbaren Gipfel erreichter Vortrefflichkeit herabzuſteigen begann; beweiſt es ferner die Geſchichte der griechiſchen Philoſophie, die, nachdem Plato und Ariſtoteles ihre ſußeſten wie ernſteſten Töne angegeben hatten, innerhalb weniger Jahre faſt in eine gänzliche Zerſplitterung auseinanderfiel; beweiſt es endlich die Geſchichte des alten Griechenlands ſelbſt, das ſich kaum funfzig Jahre lang nach ſeinen glorreichen Kriegen gegen die Perſer auf der errungenen Höhe zu erhalten verſtund und von da ab mit geringer Ausnahme weniger erfreulicher Pauſen unwiderruflich dem ihm beſtimmten Geſchick des Untergangs unterlag. Dieſem Looſe nun,

das mit unerbittlicher Nothwendigkeit alles menſchliche Große zu verfolgen ſcheint, konnte ſich auch die italiäniſche Malerei nicht entziehen. Als Leonardo da Vinci im Jahre 1519 ſtarb, als ihm Raphael in dem kurzen Zwiſchenraum eines Jahres folgte und endlich nach 43 Jahren auch der greiſe Titan Michel Angelo aus dem Leben ſchied, wie aus Unwillen darüber, die von ihm auf die höchſte Stufe geförderte Kunſt ſelbſt noch ihrem Untergang entgegenwelken ſehen zu müſſen, — da waren die Augen zugegangen, die Hände erſtarrt, welche die edelſten und großartigſten Ideale geſchaut wie ausgeführt hatten.

Mögen nun aber auch die weſentlichſten Gründe dieſes ſich immer mehr Bahn brechenden Verfalles ſo innerlich wie möglich geweſen ſein, mag ſich z. B. die Kunſt der Malerei in den drei großen Heroen derſelben ſo hoch geſteigert haben, daß hiedurch ein weiteres Vorangehen faſt unmöglich geworden, der damit aber auch nothwendige Verfall wie von ſelbſt gegeben war — ſei dem wie ihm wolle, ſo wird man das nicht läugnen können, daß die damalige Geſtalt der Zeiten in Italien viel zu dem eintretenden Ruin der Kunſt beitragen mußte. Als die bedeutendſte der hiezu mitwirkenden Veranlaſſungen muß hier die Reformation bezeichnet werden. Nicht meine ich hiemit, daß die durch dieſes große Ereigniß hervorgerufenen Bewegungen Italiens, das ſich von der Kunſt nothwendig für's Erſte abwendende Intereſſe der Päpſte wie anderer Mäcenaten und ähnliche mit den bezeichneten zuſammenhangende Umſtände die Hauptgründe zu dem beginnenden Verfall der Kunſt abgegeben hätten, obgleich allerdings auch dieſe Verhältniſſe von großem nachtheiligen Einfluſſe ſein mußten. Das, was ich meine, iſt der bedeutende und weſentliche Zwieſpalt, der bei einer ſo tief eingreifenden Aenderung des ganzen bisherigen Religionsſyſtems ſich des geſammten Denkens und Fühlens der Zeit bemächtigen mußte. Wenn aber irgend etwas, ſo bedarf die Kunſt, eine jede, alſo auch die Malerei, eines großen, klaren Gemeinbewußtſeins, aus dem ſie hervorgeht und auf

das ſie wirkt. Wird dies getrübt, ſo wird die Kunſt begeiſterungsloſer und unſicherer, und die italiäniſche Malerei mußte dies um ſo mehr werden, je mehr das nun erſchütterte religiöſe Syſtem die Muſe geweſen war, welche gerade ihre herrlichſten Werke eingegeben hatte. So viele Scenen der bibliſchen und heiligen Geſchichte die ſinkende Kunſt der Malerei auch noch malen mochte, gerade die tieferen Kenner ſtimmen oft alle darin überein, daß das eigentliche chriſtlich-religiöſe Element entſchieden aus ihr gewichen war. Die Reformation hat aber neben der Erſchütterung des katholiſchen Lebens noch einen andern bedeutenden und durchgreifenden Einfluß auf die Geſchichte Italiens ausgeübt. Indem ſich nämlich mehr die Lenker der Apenninſchen Halbinſel, als dieſe ſelbſt hartnäckig weigerten, ſich ſelbſt an die Spitze der neuen, nothwendig gewordenen religiöſen Bewegung zu ſtellen, ſo hörten ſie damit auch augenblicklich auf, die höchſten Vertreter europäiſcher Politik, Wiſſenſchaft und Cultur, die ſie bis dahin geweſen waren, auch für die Zukunft vorzuſtellen. Kurz Italien büßte zum zweiten Mal das hohe Vorrecht ein, Heerführer der europäiſchen und ſomit der geſammten cultivirten Welt zu ſein. Es verurtheilte ſich ſelbſt dazu, dieſe erhabene Rolle an den Norden Europas abzutreten, und ſchon damit war auch das Schickſal der italiäniſchen Kunſt unwiderruflich entſchieden. Die Geſchichte aller Zeiten hat es bis jetzt gelehrt, daß die Blüthe jeglicher Kunſt überall nur da hervorbricht, wo ihr die höchſte Entwicklung des wiſſenſchaftlichen, nationalen, politiſchen und ſelbſt des ökonomiſchen Lebens zur Seite ſteht und ebenſo die Kunſt trägt, wie ſie durch dieſe gehoben wird.

Iſt es aber durch dieſes alles klar, daß nach den höchſten Leiſtungen der italiäniſchen Kunſt durch Leonardo da Vinci, Michel Angelo und Raphael dieſe Kunſt von der Mitte des 16ten Jahrhunderts an wie dazu beſtimmt war, einem nothwendigen Verfall entgegen zu gehen, ſo hindert dies doch keineswegs, daß nach dem Tode der großen Heroen die italiäniſche

Kunst sich eine Zeit lang auf der erreichten Höhe festzusetzen vermochte und Leistungen hervorzubringen, die des Vorganges eines Leonardos, Michel Angelos und Raphaels wenigstens nicht unwürdig waren. Dies war um so leichter möglich, als neben den bisher geschilderten Entwickelungen der italiänischen Kunst wenigstens noch eine Richtung hergegangen war, die mit der übrigen italiänischen Kunst zugleich vorangegangen war und dennoch auch fast zugleich mit ihr ihren Culminationspunkt erreichte. Venedig und Parma waren die Sitze, welche die Blüthen dieses kräftigen Nachkommers hervortrieben.

In jener Zeit, als nach den geistvollen, aber harten und steifen Anfängen der italiänischen Malerei sich zu Florenz von Masolino bis Ghirlandajo und Luca Signorelli mehr und mehr jenes energische Streben nach Naturwahrheit und Fülle und Breite der Formen entwickelte, vereine ein eben so charaktervoller wie gelehrter und künstlerisch gebildeter Bürger von Padua Italien und Griechenland, sammelte in allen diesen Ländern, so viel wie möglich Reste der antiken Kunst, Statuen, Reliefs, Vasen und Aehnliches, hielt sich namentlich lange Zeit in Florenz auf und eröffnete, in seine Vaterstadt zurückgekehrt, eine Schule der Malerei, die sich bald durch bedeutende Leistungen und eine rasche Fortentwicklung aus den ersten Anfängen auszeichnen sollte. Dieser Mann, der von 1394 — 1474 lebte, war Francesco Squarcione. Gleich dem großen Andrea Verocchio, dem Lehrer Signorellis und Leonardos, selbst kein großer praktischer Künstler, besaß der energische Squarcione gerade genug technische Einsicht und Fertigkeit, um im Bunde mit seiner tiefen künstlerischen Durchbildung und Gelehrsamkeit seinen Schülern Alles das werden zu können, was ein Lehrer den auf ihn Angewiesenen zu werden vermag. Der Geist seines Unterrichtes war aber folgender. Tief durchdrungen nämlich von der Wahrheit des florentinischen Strebens, den Malerwerken die höchste Breite, Fülle und Tiefe der Gestalten, so wie die lebendigste wie die correcteste Bewegung der Gruppen zu geben,

wies auch er seine Schuler auf das kräftigste Studium der Wirklichkeit hin, nur daß er diesem statt der Natur die Antike unterstellte. Hiedurch ward dieser Schule von Padua, die bald nach Venedig übersiedelte, für die ganze Zeit ihrer Dauer jener Typus aufgeprägt, der sie niemals wieder verließ. Ein tiefer, fast gravitatischer Ernst, welcher der Schule von den Anfängen der italiänischen Malerei her blieb, mächtige Breite und volle Gruppen von gleicher Majestät der Bewegung, wie der Ruhe, eine freie, in den Umrissen sehr bestimmte, aber doch nicht harte Zeichnung und eine vor Allem der Antike entnommene große artige Behandlung der Massen, sowohl was die einzelnen zusammengehörigen Theile des Leibes, als die Gewandung und den Faltenwurf betrifft: — das sind und bleiben die charakteristischen Merkmale der Paduaner und Venetianer Maler. Nur muß man hiezu noch jenen eigenthümlichen Trieb der Absonderung von allen übrigen Kunstschulen Italiens nehmen, welcher als ein hervorstehendes Kennzeichen namentlich der Venetianischen Schule nicht zu übersehen ist und die Bestimmtheit ihrer großen gewaltigen, der Antike abgelauschten Formen nur noch steigerte. Es ist dies ein Trieb der Isolirung, der, wenn ich mich nicht sehr täusche, hauptsächlich als ein Produkt der politischen Stellung angesehen werden muß, welche die Venetianische Republik dem übrigen Italien gegenüber einnahm. Es findet sich in ihr ein Zug unitaliänischen Wesens, der vielleicht germanischer Natur sein konnte, und der sich in der Kunst unter Anderem durch eine gewisse Neigung nach dem Orientalischen kund gibt. Unter allen Städten des Occidents verdient Venedig schon seiner äußerlichen Erscheinung nach als die morgenländischste bezeichnet zu werden. Es ist eine durchaus in sich selbst abgeschlossene Welt, die von Allem etwas an sich hat, aber doch nur sie selbst ist und schon von dieser Seite den entschiedensten Charakter der Isolirung an sich trägt.

Als der bedeutendste unter Squarcione's Schülern tritt uns Andrea Mantegna (1431—1506), ein Paduaner, entgegen.

Was der Meister dachte und wollte, das scheint dieser Schüler am reinsten und edelsten getroffen wie ausgeführt zu haben. Es geht ein ganz eigenthümlicher strenger Ernst durch Mantegnas Werke. Starke, feste, energische Gestalten, eine Lust zu auffallenden Verkürzungen, viele Originalität und Mannigfaltigkeit in der Zeichnung neben einer großen Monotonie der sehr edlen Gesichtszüge, entschiedene Unklarheit im Gebrauche der Farben, die sich besonders in einem verwischten, blaufarbenen Grundton an vielen, namentlich seiner ersten Werke, zu erkennen gibt: — das Alles läßt eine Epoche des Suchens innerhalb jener Schule erkennen, die zwar schon die Grundelemente besaß, was sie erstrebt, gefunden hat, aber noch nicht zur harmonischen Einigung ihrer Bestandtheile durchgedrungen ist. In Mantua und Verona finden sich im Allgemeinen die bekanntesten Werke Mantegnas; doch scheint mir der Freskenzyklus zwischen mehreren Gemälden, der sich in der Brera zu Mailand befindet, die eigenthümlichen Vorzüge und Mängel am energischsten aufzuzeigen. Namentlich tritt an diesem Bilde jener angeführte Charakter eines Suchens nach einer bestimmten Methode auf das entschiedenste hervor.

Aus den Leistungen Mantegnas entwickelte sich rasch eine sehr zahlreiche Schule. Man sieht sie durchweg sich in der von Mantegna aufgebrochenen Sphäre halten. Bald ergreift der Eine diese, bald der Andere jene Seite des Meisters und sucht vermittelst ihrer ausgebildeten Durchführung den einmal gegebenen Kreis zu durchbrechen. Doch gelingt es keinem derselben und es ist von ihnen nur die Familie Vivarini zu erwähnen, weniger wegen ihrer Bedeutung für die Kunst, als weil sie es war, welche die Paduanische Kunst, die bald in sich verlosch, von Padua nach Venedig verpflanzte. Denn in dieser Stadt stellte die in Padua entstandene Kunstrichtung den Gipfel der ihr bestimmten Vollendung erreichen.

Ehe diese Uebersiedlung aber stattfand, erschien in Padua nach der Mitte des 15ten Jahrhunderts jener Mann, von dem,

wie es scheint, die dortige Kunstschule ihren letzten Anstoß nach der Richtung hin erhielt, in welcher später Venedig ganz Italien überstrahlen sollte. Dieser Mann war ein Sicilianer, Antonello da Messina. Er war um das Jahr 1450 von Sicilien nach Flandern gegangen, wo damals die Schule des Johann van Eyck blühte. Diese Schule, wenn auch nicht in der Tiefe der Compositionen, so doch in Zeichnung und Durchführung der Gruppen weit hinter den damaligen Italianern zurück, zeichnete sich doch vor ihnen in der Wahrheit, dem Feuer und der Intensität der Farben aus. Hatten doch die Gebrüder van Eyck die Oelmalerei, wenn auch nicht erfunden, doch verbessert und erst so recht auf die Bahn gebracht. Diesen Reichthum der Farbenkunst, der in Flandern entsprungen war, hatte sich Antonello da Messina, dessen bestes Bild sich in der Kirche Santa Maria del Gesu bei Catania befindet, angeeignet und hielt sich auf seiner Rückreise von Flandern längere Zeit zu Padua und Venedig auf. Von ihm lernten die Venetianer den höheren und freien Gebrauch der Farbe; und diese Farbe war es nun, welche von da ab zum vereinigenden Mittelpunkt der großartigen Zeichnung, der plastisch antiken Formen und der edeln kolossalen Massen der Venetianer wurde. Hiezu kam auch noch, je mehr sich die Kunstübung entwickelte, eine Eigenschaft, die sich zu Venedig wie zu gleicher Zeit in Florenz geltend zu machen anfing, die hier an die Macht, die politische Größe und den Reichthum der Republik, dort aber an das steigende Ansehen der Familie Medici geknüpft war. Pracht und Prächtlichkeit und damit die entschiedenste Einführung weltlicher oder verweltlichter heiliger Stoffe charakterisiren die florentinische, wie die venetianische Kunstepoche: — nur daß in Florenz das Element der Heiterkeit vorherrschte, in dem nordisch ernsten Venedig aber die imposante Pracht und Grandezza in den Vordergrund trat. Würdevolle Pracht, stolze Formen, großartig entwickelte Massen und Feuer, wie Tiefe der Farben wirken zusammen, um jene plastische Lebendigkeit und sinnliche natur-

hohe Vollendung zu erzeugen, welche den Grundtypus der venetianischen Malerei wesentlich bilden.

Der Erste nun, welcher diesen zuletzt durch Antonello da Messina angebahnten Weg zu Venedig merkbar und entschieden betrat, war Giovanni Bellini, (1426—1516) ein edles und tiefsinniges Gemüth. Seine Gestalten gewinnen etwas staunenswerth Breites, ohne doch die Sphäre der Naturwahrheit zu verlassen. Seine gebietenden Madonnen haben den Charakter einer stillen Majestät, seine Männer die höchste pathetische Würde, seine Gruppen sind verhältnißvoll, ohne gerade eine große Fülle von Linien zu besitzen. Der Abstand zwischen seiner lebendigen und doch so harmonischen Farbengebung den vorangegangenen Paduanern gegenüber ist sehr bedeutend. Dabei besitzt er etwas, was seine Eigenthümlichkeit vollendet und sonst den Venetianern ganz fremd ist. Es ist eine Weichheit, eine milde Süßigkeit in seinen Bildern, die an die Umbrier, namentlich an Francesco Francia erinnert. Dieser sanfte Zug seines Wesens drückt sich vor Allem in seinen musicirenden so wie andern Engeln aus, welche die Madonnen umschweben, oder mit ihren Instrumenten an den Stufen des Thrones zu den Füßen der göttlichen Jungfrau sitzen. Der stille Ernst Mariens und das kindlich heitere Lächeln der Engel bilden zusammen einen Typus, der Bellini besonders eigenthümlich ist. Eines seiner bedeutendsten Bilder scheint ein Christus zu Tische mit den beiden Jüngern, zu denen er, von ihnen unerkannt, auf dem Gang nach Emmaus getreten war. Es befindet sich in einer Venetianischen Kirche. Christus blickt, indem er das Brod bricht, betend gen Himmel. Seine Physiognomie ist sehr ernst, aber doch voll Milde. Es ist ein etwas unsicherer Ton über dieselbe gezogen, gleich als ob er schon zu verschwinden beginne. Die Jünger sind unvergleichlich schön in dem Moment aufgefaßt, in welchem es ihnen wie Schuppen von den Augen fällt, daß dies der Herr und Meister sei. Dies Bild, mit allen anbetenden Eigenschaften der sich mehr und mehr

abrundenden Venetianiſchen Schule, jedoch noch enge angränzend an die naive Unbefangenheit des Anfangs, iſt das reizendſte Produkt der Belliniſchen Muſe. Giovanni Bellini bildet den Scheidepunkt, an welchem und mit welchem der antike Ernſt von Squarcione's Kunſtſchule in die Lebensfülle der eigentlichen Venetianer umſchlägt. Ein Zeit- und Kunſtgenoſſe von Bellini war es, der, im Gegenſatz zu ihm, der hohen Kraft des antiken plaſtiſchen Strebens der Paduaner und ihrer imponirenden Breite die ganze Gluth der Sinnlichkeit, wie ſie ſich namentlich in den Farben des Kleides ausdrückt, die Fröhlichkeit des irrdiſchen Lebens und die hohe Pracht der Venetianiſchen Architektur zu einen begann. Dieſer Mann war Giorgio Barbarelli da Caſtelfranco, unter dem gewöhnlichern Namen il Giorgione bekannt. Er wurde 1477 geboren und ſtarb 1511. Er führte zuerſt jene Knieſtücke ein, die länger als breit, eine möglichſt große Anzahl von energiſchen Geſtalten in möglichſt einfacher Handlung zu vereinigen ſuchen. Auf ihnen gelangt der maleriſch ſchöne Menſch zu der reichſten Entfaltung aller jener Vorzüge, die an ſeine Geſtalt und ſeine Oberfläche geknüpft ſind. Giorgione's Bilder ſind alle wie aus Farbe gemeißelte antike Basreliefs der beſten Zeit. Er beſitzt die höchſte Kreidheit und gebraucht die Farbe mit kühner Entſchiedenheit. Während die klaſſiſchſte Form ſeinen Geſtalten den Ausdruck der ehrwürdigſten Ruhe gibt, arbeiten in ihnen, daß ich ſo ſage, die verhaltene Gluth der mächtigſten Leidenſchaften und ſpiegelt ſich im ſchmachtenden Glanz der Oberfläche. Er liebt es namentlich, maleriſche Contraſte zu malen. Denn ſo ſtellt er häufig einen zwar noch kräftigen, aber doch alle Spuren des Alters an ſich tragenden Greis dar, der liebend oder väterlich auf eine noch jugendliche, aber in vollem Glanze reifer Schönheit ſtrahlende weibliche Geſtalt blickt. Saul und David, Goliath und David ſind ähnliche Contraſte, auf die er häufig zurückkommt. Der Kreis ſeiner Leiſtungen iſt unter dieſem Geſichtspunkte ein beſchränkter, aber ein in

seiner Persönlichkeit auf's Aeußerste entwickelten. Die durchaus selbständige Entfaltung dieser, wenn man will, einseitigen Richtung war aber nothwendig, wenn jener Mann auftreten sollte, der es verstand, die vollendete Technik Giorgione's in Zeichnung, Gestalt und Farbe mit dem höheren Geiste der Idee und Composition, wie Bellini beide gelehrt hatte, in eine vollkommene Einheit zusammenzuarbeiten. Dieser Mann war Tiziano Vecelli. Er ist so groß, daß man ihn getrost an die Seite Leonardo's, Michel Angelo's und Raphaels setzen kann.

Im Jahre 1477 zu Cadore an der Grenze von Friaul geboren, entwickelte er sich zuerst der Gleichsamkeit und gewann auf diesem Wege eine tüchtige, an ihm überall erkennbare Bildung. Den Umgang mit Gelehrten und Dichtern (Aretin) schonte und suchte er daher auch während seines ganzen Lebens. Bald jedoch brach sein künstlerisches Genie unaufhaltsam durch und sicherte die venetianische Kunst auf eine Höhe, die sie weder vorher noch nachher gekannt hatte. Von Karl V. wie von Paul III. hoch geehrt, lebte er in den geräuschvollsten Verhältnissen, ohne dies nur im Geringsten auf seine Kunst einwirken zu lassen. Die Zahl seiner Werke ist wahrhaft staunenswerth und mit ihnen verständnißlos suchte er sie noch zu vergrößern. Voll Lebenskraft, wie jeder bedeutende Genius, starb er erst 1576 zu Venedig im 99. Jahre, und selbst da nicht an den Folgen seines Alters, sondern an der um jene Zeit ganz Italien durchwandernden Pest.

Wenden wir uns nun hier zuerst dem Geiste seiner Kunst zu, so treten uns vor Allem die Höhe seiner Compositionen entgegen. Zu hat die bedeutende Anordnung, die reichste Fülle von Gruppen, einen ernsten Zauber mannigfach verschlungener Linien, ohne deshalb in das Verwickelte zu gehen. Vielmehr haben seine gruppenreichsten Bilder einen merkwürdigen Zug großartiger Einfachheit. Die Einwirkung der Antike erstreckte sich demnach bei ihm nicht nur über die einzelne Figur, sondern

ſie durchdringt in mächtigſter Weiſe die ganze Maſſe des Bildes. Gehen wir ſodann zu den einzelnen Geſtalten über, ſo zeichnen ſich dieſe durch eine gleiche Beſtimmtheit und Schärfe der Form aus, die überall von der höchſten Gedrungenheit, von dem anmuthigſten und großartigſten Wurf der Maſſen begleitet iſt. Hierzu kommt, daß die Zeichnung nicht mehr eine Sache für ſich iſt, ſondern ganz Farbe, ganz Licht wird. Alle Geſtalten löſen ſich ſo zu ſagen in ein wohlgegliedertes Farbenmeer auf. Ein Leben ſpricht aber aus ſeinen Gruppen, Phyſiognomien und Figuren, das gleichſam keinen Tod kennt. Der ſinnliche Menſch iſt gleichſam wie in einen Heros verwandelt. Seine Heiligen ſind keine chriſtliche Heiligen mehr, es ſind die Götter des griechiſchen Olymps. Sehnſucht oder unbefriedigtes Schmachten findet ſich daher nirgends in ſeinen Geſtalten. Jede derſelben ſcheint zum Augenblick zu ſprechen: „Verweile doch, du biſt ſo ſchön.“ Kurz was die florentiniſche Epoche von Maſſaccio bis Luca Signorelli erſtrebte, das hat Tizian erreicht. Mit ihm iſt die Kunſt in das volle Stadium der reinſten Menſchlichkeit getreten. Tizian ſtellt ihre vollkommene Emancipation vom Gebiet des Glaubens und der Kirche dar, ohne doch zu dieſem Gebiet in ein feindliches Verhältniß zu treten. Im Gegentheil, anſtatt Himmel und Erde zu entzweien, vereinigt er beide in ein herrliches Mittleres, das weder der eine, noch die andere iſt, jedoch beide in herrlichſter Fülle hindurchſchimmern läßt. Wenn aber nun dies ſeine großartige Stärke iſt, ſo iſt damit auch ſchon das ausgedrückt, was ſeine Schwäche iſt. Der Seelenausdruck, das Ahnungsvolle, das Uebermenſchliche, das mit einem Worte über Alles Sinnliche Hinausſtrebende, wie es ſich bei Leonardo, Raphael und Michel Angelo ausdrückt, fällt ganz hinweg. Die Kunſt verliert mit ihm ihre höhere Miſſion. Sie knüpft nicht mehr bei ihm die Zeit an die Ewigkeit an. Sie iſt nur inſoferne dem Katholicismus verwandt, als ſie gleichſam den Himmel an die Erde feſſelt, ja dieſe ſogar an die Stelle des Erſteren

ſeyt. Es ſpricht ſich bei Tizian in ſeinen Bildern mit einem Worte ein Genügen, eine Zufriedenheit in ſich ſelbſt aus, die aus Hoheit entzückt, die aber nichts mit jenem gigantiſchen Schickſal gemein hat: „Welches den Menſchen erhebt, wenn es den Menſchen zermalmt.“ Und man kann unter dieſem Geſichtspunkte ſagen, daß das Sinken der Kunſt allerdings ſchon bei Tizian ſich bemerklich mache, inſofern ſeine Kunſt in ihrer weltlichen Herrlichkeit jenes Ideal nicht mehr zu erſtreben ſucht, nach dem die menſchliche Seele ſelbſt inmitten des höchſten Genuſſes niemals zu verlangen aufhört.

Tizian war namentlich nach drei Richtungen hin thätig. Einmal nämlich hat er ſich auf dem Gebiete der hiſtoriſch-kirchlichen Malerei hervorgethan. Unter den Werken dieſer Gattung zeichnet ſich vorzüglich ſeine Himmelfahrt Mariä in der Akademie der ſchönen Künſte zu Venedig aus. Die Jungfrau hat ſich mit ausgebreiteten Armen eben über die Erde zu erheben angefangen. Sie zeigt ihre volle kräftige Geſtalt ganz von Vornen und hat den Ausdruck ruhiger Majeſtät, ſowie des geſundeſten Lebens. In Ueberraſchung und faſt leidenſchaftlicher Bewegung gruppiren ſich unter ihr auf dem Boden die Jünger um ſie her. Die Pracht ihrer Gewänder iſt wahrhaft blendend. Ueber Maria erſcheint als erhabener Greis Gott der Vater, und Engel bringen die Krone herbei, mit der ſie gekrönt werden ſoll. Das Bild iſt von ergreifendem Pathos. Aber doch erſcheint die Jungfrau faſt als Perſonification der Venetia und Gott der Vater als ein ehrwürdiger Doge. Intereſſant iſt als Gegenſatz zu dieſem Bild eine Himmelfahrt Mariäs von Tizian im Dome zu Verona. Dort erſcheint die Heilige hoch oben in den Wolken, etwas in ſchiefer Stellung, wie vom Winde ergriffen. Tief unten blicken die Jünger theils in das leere Grab, theils ſchauen ſie entzückt der Königin des Himmels nach.

Die zweite Richtung, in der ſich Tizian hervorgethan, iſt die mythologiſche. Sie iſt in vieler Beziehung gewiß die ſeiner

Natur zusagendste. Ja in ihr ist er besonders groß in der Darstellung unbekleideter weiblicher Gestalten. Hier entwickelt er eine wunderbare Kraft von Formen und Massen, deren Maaß so groß ist, daß nur die Antike dergleichen erreicht hat. Dabei aber hat er eine Wärme des Lebens, ein Feuer der Farbe, und ein Studium der menschlichen Oberfläche, die nicht ein Abdruck, nein eine Steigerung der Wirklichkeit genannt zu werden verdienen. Ein in diese Richtung schlagendes Bild, obgleich von bekleideten Gestalten, findet sich zu München. Es ist die Einweihung eines jungen Mädchens in die Mysterien des Bachus durch die Göttin der Liebe. Diese Gruppe zweier Frauen nebst einigen sie umgebenden Satyren bilden für mich den höchsten Ausdruck der sinnlichen Wahrheit, den ich kenne: — eine Wahrheit, die noch durch einen gewissen Zug von Melancholie, die das Bild durchdringt, auf die höchste Höhe ergreifenden Contrastes gesteigert wird. Die dritte Palme endlich hat sich Tizian im Portrait errungen. Zwar hat er nicht jene Idealität der Conception, welche die Portraits eines Raphaels durchdringt, dafür aber eine Auffassung der wirklichsten Natur, der ihre Treue nichts an Adel benimmt. Eine der schönsten dieser Abbildungen trifft man im Berliner Museum an: seine eigene Tochter, eine Schaale mit Früchten emporhebend. Auch die Bilder von Papst Paul III. haben sich mit Recht einen hohen Ruf erworben. Die Zahl von Tizians Portraits ist aber kaum anzugeben, so groß ist sie.

Mit ihm zugleich und nach ihm entfaltete sich noch manch schönes Talent: der ältere Palma, Pordenone, Pordone, ja selbst Tintorette sind Männer von unsterblichen Namen. Hier aber kann nach Tizian nur noch Paolo Caliari aus Verona, Paul Veroneſe genannt, mit einigen genaueren Angaben seiner Leistungen hervorgehoben werden. Er lebte von 1528—1588. Zwar kommt er nach Tiefe und Umfang der Composition Tizian nicht gleich, nicht an Erhabenheit und Fülle der Gestalten, selbst nicht an Kraft und Hintergrund der Farben, am we-

nigſten in der Herrlichkeit der menſchlichen Oberfläche: aber was den Ausdruck von Pracht betrifft in der Gewandung und der Ausbreitung ſeltener Stoffe, dann die großartige Haltung und Harmonie ſeiner Bilder, den Zauber der Luft und die Fülle des Farbenglanzes, endlich die machtvolle Zeichnung feierlicher Aufzüge und anderer bedeutungsvoller Momente des irdiſchen Lebens, darin hat es ihm keiner zuvorgethan. Er iſt der vollendetſte Maler des Scheines und der äußerlichen (ſinnlichen) Herrlichkeit. Verdient ein Tizian zufolge des herrlichen Gefuges ſeiner plaſtiſchen Maſſen ein Joh. Sebaſtian Bach der Malerei genannt zu werden, ſo erſcheint uns Paul Veroneſe als ein Händel, zwar nicht an Tiefe, aber doch an heiterer Fülle und Majeſtät, welche auch Händel vor Allem als Schöpfer ſeines berühmten Alexanderfeſtes entwickelt hat.

Indem wir aber nun Paul Veroneſe als den Virtuoſen in der Herrlichkeit des ſinnlichen Scheines bezeichnet haben, ſo geht daraus faſt wie von ſelbſt der Schluß hervor, daß dieſer Meiſter als das Extrem jener Kraftentfaltung, die in der Venetianiſchen Schule lag, keine Maler mehr auf ſich folgen hatte, die ihn erreichten, geſchweige denn übertrafen. Denn nimmt man allenfalls noch den jüngeren Palma aus, ſo dienen alle übrigen Meiſter der Venetianiſchen Schule von jetzt ab dem falſchen Scheine und einer erzwungenen Großartigkeit, die für einen Augenblick täuſchen können, bald aber ihre tiefe innere Haltungsloſigkeit deutlich zur Schau tragen. In der kurzen Zeit von 50 Jahren nach Veroneſes Tod ſank die venetianiſche Kunſt faſt zur völligen Unbedeutendheit zuſammen und erloſch bald gänzlich.

Während nun im Anfang des 16ten Jahrhunderts die Kunſt der Malerei ſich zu Venedig immer mächtiger und großartiger entfaltete und ungefähr ein Decennium nach Raphaels Tod auf der Höhe ihrer Leiſtungen angekommen war, rang auch zu gleicher Zeit im Anfang des Jahrhunderts zu Parma ein Mann und mit ihm eine raſch unter ſeiner Leitung empor-

blühende Schule, wo möglich in ihrer Weise jenen Gipfel zu erklimmen, den man durch Leonardo, Michel Angelo und Raphael hatte kennen lernen. Auch dieser nicht gemeine Geist hatte seine ersten Studien in der Schule des Mantegna, also der Paduaner, gemacht, war aber frühzeitig zu der Richtung jenes Meisters übergegangen, an den sich seine Werke allerdings noch am meisten anschließen, zu der des Leonardo da Vinci. Der Künstler aber, den ich meine, ist Antonio Allegri, nach dem Ort, wo er im Jahre 1494 geboren, Correggio genannt. Gestorben ist er im Jahre 1534 zu Parma.

Das Eigenthümliche, was Leonardo da Vinci vorzüglich auszeichnet, ist seine tiefe Charakteristik des individuellen Lebens. Ist diese Charakteristik bei Leonardo nun da derb und stark, wo sie die handfesteren und gewaltigeren Leidenschaften auszudrücken sucht, so bekommt sie überall da, wo der Meister ins Ideale geht, etwas Zartes, Sanftes, Mildes und Weiches. Kurz der sentimentale Zug ist hier nicht zu verkennen. Mehr als Alles beweist dies auf dem berühmten Abendmahl Leonardos die Physiognomie Christi und des Jüngers Johannes. Ist dies nun die Weise von Leonardos idealer Charakteristik, so unterstützt er noch diesen Eindruck durch die Art seiner malerischen Technik. Er nimmt in solchem Falle gern blasse und durch geringe Stufen auseinandergehaltene Farben, die auch zu einer lieblichen Harmonie zusammenstimmen. Ja er scheint es sogar zu lieben, die nun einmal doch vorhandenen Farbengegensätze durch milde und weiche Schatten und Lichter noch mehr abzustumpfen. Diese zwei Seiten Leonardos hat sich nun Correggio, individuell modificirt, besonders anzueignen gesucht. Schwärmerische Sentimentalität, die sich besonders im schwimmenden und verklärten Auge ausdrückt, und ein kühner Gebrauch des Helldunkels bilden das Centrum seiner künstlerischen Individualität. Man kann nicht läugnen, daß er beide Seiten mit einer bewunderungswerthen Genialität ausgebildet hat. Ja man kann sagen, daß er es bis dahin gebracht hat, eine

faſt unausdruckbare Zeuheit der Seele und ihrer Erſcheinung in den Zugen und Formen dennoch zum Ausdruck zu bringen. Wenn irgend einer, ſo malt er Weiter, liebliche, reizende, verführeriſche Schatten: — Schatten aber, die doch Leben, Energie und Feuer beſitzen, um ſo mehr da er in den Farben der Haut und des Fleiſches auch bei den Venetianern in die Schule ging und durch ſein Helldunkel die von dorther genommenen Vorzüge des Reizes bis zur Gränze der vollendetſten Täuſchung trieb. Er entzückt dadurch ſelbſt dann noch, wenn er durch Steigerung aller dieſer Reize ſogar bereits ins Krankelnde, Reizbare und Empfindelnde hineingerath. Indeß iſt damit die Sphäre ſeiner Eigenthümlichkeiten noch nicht vollkommen umſchrieben. Vielmehr war er auch bei den Werken des Michel Angelo in die Schule gegangen. Nicht ſelten begegnen wir bei ihm den kühnſten Gruppen. Wie er ſich in der Farbengebung, im Helldunkel und im Seelenausdruck Alles erlaubt, Alles für möglich hält, ſo überſchreitet er auch in der Zeichnung ſehr häufig alle Schranken und erſtrebt namentlich in den Verkürzungen das Unglaubliche. Er mußte es ſich daher auch gefallen laſſen, daß die zum Spott immer ſo ſehr aufgelegten Italiäner eines ſeiner berühmteſten Bilder, bei welchem die Oberleiber gegen die unteren Halften ſehr zurücktraten, mit dem Namen des Froſchſchenkelbratens belegten. Indeß kommt ihm dabei namentlich ſein Helldunkel ſehr wohl zu ſtatten. Mit dem zarten Duft deſſelben weiß er ſeine Uebertriebenheiten und Kühnheiten ſehr wohl zuzudecken, und zaubert gerade dadurch ſeine höchſten Wirkungen hervor, daß er das Kühne und das Sentimentale unmittelbar auf das engſte verbindet. Es iſt dies gerade auch der Punkt, worin Correggio mit Schiller und Haydn eine unverkennbare parallelgehende Aehnlichkeit beſitzt.

Von den bedeutenderen Werken Correggios auf dem hiſtoriſch intereſſanten Gebiete befinden ſich vier mächtige Tafeln zu Dresden. Die berühmteſte derſelben iſt die ſogenannte Nacht:

die Krippe mit Maria und Chriſtus nebſt anbetenden Hirten. Der Lichteffect hat etwas Meiſterhaftes und Imponirendes. Das Bild ſelbſt, namentlich die Gruppen und die Phyſiognomieen, ſind untergeordneterer Art, ja zum Theil erinnern die letzteren ſogar an die gemeinere Natur der Holländer. Die drei andern ſind Madonnen auf dem Throne mit heiligen Männern und Frauen zur Seite; auf einer derſelben befindet ſich ein Johannes der Täufer und der heilige Franziskus von wunderbarer Schönheit. Die Inbrunſt, die auf dem Angeſicht des Letzteren liegt, hat einen wahrhaft großartigen Ausdruck: die Seele ſchwebt erdentlich wie ein Lichtglanz auf den Formen. An dieſe Werke ſchließen ſich ſodann einige andere Staffeleibilder von theilweiſe europäiſchem Rufe. Die vollendetſten unter ihnen ſind die Kreuztragung in der Gallerie von Parma, die Vermählung der heiligen Katharina mit dem göttlichen Kinde, der heilige Hieronymus und das zauberiſche kleine Bild der heiligen Magdalena zu Dresden. Correggios zwei großartigſte Werke ſind aber entſchieden ſeine Freskogemälde in der Kuppel von S. Giovanni und in der des Domes zu Parma. In der erſten dieſer beiden Kuppeln erſcheint Chriſtus in der Mitte ſchwebend und von einer Glorie umgeben, die zwölf Apoſtel ſitzen unter ihm auf Wolken und ſchauen in tiefer Anbetung empor. In der anderen Kuppel iſt eine gewaltige Himmelfahrt Mariens dargeſtellt. Das erſte dieſer beiden Werke hat eine imponirende Großheit und eine Fülle des edelſten Ausdruckes. Das zweite iſt ein koloſſales Panorama zu nennen und entfaltet mit wahrer Gewaltthätigkeit der Bewegung mehr die unglaubliche Kunſtfertigkeit und Genialität des Meiſters, als jene erhabene Tiefe und anſprechende Gewalt, die als unerläßliche Anforderungen an eine derartige Arbeit geſtellt werden müſſen. Doch geht ein mächtiger Triumph und wie ein erhabenes Jauchzen, das man faſt zu hören glaubt, durch die gedrängte Gruppe der Engel, welche die heilige Jungfrau emportragt. Noch iſt eine dritte Arbeit Correggios

zu Parma im Nonnenkloſter S. Paolo zu erwähnen. Wir betreten mit dieſem von unſerem Meiſter ausgeſchmückten Saale jenes mythologiſche und mehr ſinnliche Gebiet, in welchem Correggio noch Größeres geleiſtet, als auf dem religiöſen. Auf der Hauptwand des genannten Saales erſcheint im reichen Glanz der Jugend und wenig verhüllt Diana auf einem von Hindinnen gezogenen Wagen, wie ſie von der Jagd heimkehrt. Die Decke des Saales iſt in eine Weinlaube umgewandelt, in deren Lücken ſich reizende Genien und Amorinen von Attributen der Jagd umgeben bewegen. Die Grazien, die Parzen, Fortuna, Saturn und ähnliche mythologiſche Geſtalten ſind in 16 Lunetten grau in Grau gemalt. Das Ganze iſt reich an lieblichen ſanften Formen, voll Licht, Leben und Farben und erinnert lebhaft an Raphaels Scenen aus Amors und Pſyches Liebesgeſchichte. Nur Leda mit dem Schwan am Ufer eines ſchattigen Sees, und Jo, der ſich Zeus in einer Wolke gehüllt nahert, beide Gemälde im Berliner Muſeum, dann die Erziehung des Amor durch Venus und Merkur, zu London, und der vom Adler durch die Luft entführte Ganymed, zu Wien, übertreffen noch an leidenſchaftlichem Ausdrucke, herrlicher Färbung der Leiber, tief ſchmachtender Sehnſucht und warmem, gleichſam verhülltem Ton jene anmuthigen und muthwilligen Arabesken, wie man ſie zum Theil nennen kann, in dem Nonnenkloſter zu Parma.

Correggio bietet Alles auf, ſeine großen Vorgänger zu übertreffen. Voll kecker Kühnheit ſucht er in Stellungen und Bewegungen bald über alle Schranken der Malerei hinauszuſchreiten, bald ſtrebt er die tiefſte Darſtellung der glühendſten Wirklichkeit und Sinnlichkeit, wie in ſich ſelbſt erſterbend, mit großartigem Pathos auszudrücken. Alles ſchwebt in einem ſeligen und farbenreichen Helldunkel und über alle Formen liegt der ſanfteſte Duft eines eben durchbrechenden Seelenausdrucks. Die höchſte Virtuoſität ringt darnach, wenn es möglich wäre, ſelbſt einen Leonardo, einen Michel Angelo, einen

Raphael zu übertreffen. Auch gelingt es dem Meister, wenigstens den Schein hiervon zu erzeugen. Aber überall tritt dem tieferen Auge das Gezwungene eines solchen Unternehmens entgegen. Man fühlt bereits die Ermattung, die auf ein solches überkühnes Ringen folgen muß. Auch läßt diese nicht auf sich warten. In Correggios Schule bricht dieselbe unaufhaltsam durch, und selbst der beste Schüler des Meisters, Francesco Mazzuoli, il Parmigianino genannt, unterliegt einer nachahmenden Manier, die sich fast bis zur Carrikatur und Verzerrung steigert. Kurz nach dem letzten gewaltigen Versuch Correggios stürzt die italianische Malerei unaufhaltsam in sich zusammen. Nur in Venedig fristet sie ihr Leben noch einige Jahrzehnte länger, bis sie auch dort, wie es scheint, ihrem Schicksal erliegt. Ueber ein halbes Jahrhundert sahen die erhabenen Werke der großen Meister mit stummer Klage auf die Söhne ihres Volkes herab, von denen die Kraft der Väter gewichen zu sein schien. Gegen die Mitte dieser traurigen Epoche war es, daß der letzte Zeuge der großen Zeit, der greise Michel Angelo, aus dem Leben schied. Stolz und bitter war er in den Tagen seines Alters, wie in denen seiner Jugend. Man hörte in den letzten Jahren seines Lebens nichts als tief einschneidende Sarkasmen aus seinem Munde über die Feigheit und Verkommenheit des jüngeren Geschlechtes.

Aber sollten die großen Muster auch nicht mehr erreicht, geschweige denn übertroffen werden, so sollte doch, ehe die Muse der Malerei für immer aus Italien entfloh, noch ein kurzer Nachsommer von etwa hundert Jahren aus den Vorbildern der vergangenen Zeiten hervorgehen. Die großen Zeiten des Papstthums und mit ihm Italiens waren für immer dahin, aber aus den religiösen wie politischen Stürmen des 16ten Jahrhunderts war zwar ein verändertes Italien hervorgegangen, aber doch noch ein in sich starkes und mächtiges. Wie sich der katholische Glaube im Tridentiner Concil von Neuem in sich abgerundet und gefestigt hatte, eine ähnliche Consolidirung zu

einem neuen System hatte ſich auch aller übrigen Verhältniſſe bemächtigt; es trat jene Zeit der Reſtauration ein, deren Zuſtände Leopold Ranke ſo trefflich geſchildert hat; es war eine Zeit nicht des Schaffens und der lebendigen Hervorbringung, aber wohl der Erhaltung und Umbildung und bewußter Aneignung. Es konnte nicht fehlen, daß bei ſolcher allgemeinen Tendenz des Jahrhunderts ähnliche Einflüſſe ſich auch innerhalb des Gebietes der Kunſt geltend machen mußten. Zu Bologna erhob ſich die Schule, welcher Italien ein neues Aufleben der Kunſt verdankt.

In dieſer Stadt nämlich lebte von 1555 bis 1619 Ludovico Caracci, ein Schüler des Venetianer Tintorette. Weniger ausübender Künſtler, als ein großer Kenner und Liebhaber der Kunſt, ergab er ſich mit dem höchſten Eifer den tiefſten und gründlichſten Studien, vermittelſt deren er zur bewußten Einſicht der einzelnen Vorzüge gelangte, durch welche ſich jeder große Meiſter ausgezeichnet hatte. Er pflegte zu ſagen: man müſſe die Zeichnung der Antike nachahmen, die Farbenbehandlung der Venetianer, das Colorit Leonardos, die Natürlichkeit des Titian, die Großartigkeit des Michel Angelo, den reinen und ſouveränen Styl des Correggio und die edle Symmetrie des Raphael. Glücklicherweiſe fand er in ſeinen Neffen Agoſtino und Annibale Caracci die Männer, welche es verſtunden, die Lehren des Onkels in trefflichen Werken zur Anſchauung zu bringen. Vorzüglich aber gelang dies dem letzteren. Es herrſcht in dieſen Begründern der ſogenannten eklektiſchen Schule ein gewiſſer großartiger und freier Styl. Alles ſuchen ſie mit einem gewiſſen Nachdruck darzuſtellen, der imponirt, vollkommen regelrecht iſt, aber namentlich deßhalb kalt läßt, weil das Genie ſehr wenig gethan hat, das Talent aber und die bewußte Nachahmung ſehr Vieles, ja Alles. Der Genius trifft das Richtige von Anfang an und ohne Unterricht; wenn aber ſein Mangel durch Fleiß, Beobachtung und feinen Takt erſetzt werden muß, dann können die begonnenen Grundlagen

noch nicht das Große leiſten. Erſt bedeutende Talente, welche folgen, ergreifen das bereits Erreichte und bilden es zur größeren Vollkommenheit um. Es iſt als ein großes Glück zu achten, daß, nachdem die Carraccis von Neuem den richtigen Weg der Zeichnung und des Farbengebrauchs gefunden und in dieſem Sinne auf ihrer Stufe daſſelbe geleiſtet hatten, was die große That Michel Angelos und Leonardos war, daß alsdann Männer wie Domenichino (1581—1641) und Guido Reni (1575—1642) gleichzeitig den Schauplatz betraten, welche es verſtanden, die Anmuth, die Grazie, kurz den Zauber eines Raphael wieder zu finden und dem Seelenausdruck, ſo wie dem verführeriſchen Helldunkel eines Correggio zu vermahlen. Betrachten wir hier zunächſt die Kunſtrichtung Domenichinos, ſo zeigt ſie uns eine reine und edle Auffaſſung der Natur, eine liebliche, wenn auch etwas bewußte Naivetät und eine ſüße, in harmoniſchen Farben ſpielende Weichheit, die leider nur zu ſtark nach dem weiblichen und dann und wann faſt weibiſchen Charakter hinneigt. Sehr ſchlagend beweiſt dies jener bekannte, von Müller ſo trefflich in Kupfer geſtochene jugendliche Johannes, der, die Feder in der Hand, nach Oben ſchaut und den Geſchichten ſeiner Offenbarung lauſcht. Ein ungleich größerer Geiſt, ja in Wahrheit ein Genie, war Guido Reni. Die Antiken waren ſeine kräftigen Muſter, er hat den höchſten Sinn für vollendete Form, und das Gefühl für vollendete Schönheit durchdringt ihn ganz und gar. Kühnheit und Kraft der Bewegung verrathen das eifrigſte Studium Correggios und in Auffindung neuer Situationen iſt er unerſchöpflich originell. Sein Bethlehemitiſcher Kindermord zu Bologna zeigt neben vielfacher Uebertreibung die geſchilderten Eigenſchaften in ausgezeichneter Weiſe. An Großartigkeit der Erfindung und Durchführung wird aber dies erwähnte Werk noch durch jenes Bild des gekreuzigten Heilandes mit Maria und Johannes zu den Seiten des Kreuzes übertroffen, das ſich gleichfalls in der Pinakothek zu Bologna befindet. Die Maria, ein Bild von der ruhigſten Kraft und

wahrhaft feierlicher Schönheit erſcheint mir als die vollendetſte Arbeit aus jener früheren Epoche Guido Renis. In den Werken ſeiner mannlichen Jahre fangt er jedoch an, den angegebenen Ton umzuſtimmen. Er geht mehr zu der ſanften Natürlichkeit über, ſucht die Seele von den Formen weg und hervor zu heben und wird ein Nachfolger Correggios, der im ſchimmernden Helldunkel den Meiſter ſogar übertrifft. Ja ſelbſt da, wo ſein Colorit verſchwimmend und immer blaſſer wird, fühlt man noch immer recht wohl die ergreifende Geſammtwirkung, die er zu erzielen ſucht, und ſelbſt wenn er den Ausdruck der Sentimentalität bis an die Grenze des Empfindelnden hinneigert, bleibt noch ein Reſt von gehaltener Größe, die noch im Fehlerhaften das Bedeutungsvolle nicht verliert. Sein umfangreichſtes und vollendetſtes Werk aus dieſer Epoche iſt jene großartige Himmelfahrt Maria in der Pinakothek zu München; die von Engeln und Wolken getragene Madonna entfaltet die ſchönen Formen ihres Leibes zwar nicht ohne Bewußtheit, der Ausdruck der Seligkeit aber und der heiterſten Freude, welcher um ihr Auge ſchimmert, iſt von ergreifender Milde und Herrlichkeit. Ein zwar ſinnlicheres, aber dennoch gewaltiges Bild iſt auch jene Kleopatra in dem Palaſt Sciarra zu Rom. In einem prachtvollen orientaliſchen Gewand, das die vollen und edlen Formen eben ſo zeigt wie verhüllt, voll Sinnlichkeit, ohne jedoch die Grenze des Reizenden zu verlaſſen, ſinkt ſich die ſtolze Geſtalt auf ein Ruhebett zurück, ihnen hat die kleine Giftſchlange ihr Werk vollbracht, und die Ermattung, die in allen Gliedern liegt, zeigt den Anfang der verderblichen Wirkung. Im Auge kämpft noch die Kraft des Lebens mit den erſten Schleiern jener Nacht, die jenen Blick bald verdunkeln wird, deſſen Feuer die Herren der Welt beherrſchte. Kurz es iſt in dieſem Bilde einer jener Momente getroffen, in welchen die widerſtreitendſten Gefühle das Herz des Menſchen bewegen und ſich in jeder ſeiner Bewegungen verrathen. Noch ſind hier endlich jene kleinen nackten Knaben und Amorinen zu er-

wähnen, welche in den zierlichsten Stellungen und in den reichsten Hautfarben immer zu wiederholen Guido Reni nicht mude werden kann. Es ist zu bedauern, daß ein so großes Genie, wie das unseres Meisters, die Leidenschaft des Hazardspieles zu besiegen unfähig war; hätte dieser sittliche Mangel ihn nicht immer genöthigt, seine Kunst durch beständigen Gelderwerb zu mißbrauchen, er hatte Leistungen zu Stande bringen können, welche der großen Epoche Italiens durchaus würdig gewesen waren.

An Guido Reni, der eine große Menge jedoch mehrentheils unbedeutender Schuler hervorgebracht hat, schließt sich nun vorzuglich ein Mann an, der jenem, ohne in besonderer Abhängigkeit vom ihm zu stehen, darin besonders glich, daß er, wie Guido, mit einer Kunstweise von entschiedener Kraft, derber Kuhnheit und großen Schattenmassen begann, später aber gleichfalls in weichere Formen, freiere Durchfuhrung und eine milde Harmonie der Farben uberging. Dieser Mann war Giovanni Francesco Barbieri, genannt Guercino da Cento (1590 — 1666). In seiner fruheren derben und starken Ausdrucksweise hat er zwar nicht jenen höheren Schönheitssinn, der Guido Reni charakterisirt, aber deste mehr Lebendigkeit und Sinn fur die unmittelbare Natur. Die Werke seiner weicheren Epoche dagegen geben noch mehr als die Guidos in eine immer weichlichere Empfindsamkeit des Ausdrucks uber, ohne jedoch zugleich den großartigen Schnitt und die mächtige Gedankenfulle Guido Renis zu besitzen. Sein edelstes Werk aus dieser Zeit scheint mir von allen, wenigstens die ich von ihm kenne, seine Verstoßung der Hagar in der Brera zu Mailand zu sein: — ein Werk, das auch auf Gothe einen bedeutenden Eindruck gemacht hat, jedoch vielleicht einen größeren, als es im Grunde eigentlich verdient.

Nach Guercino verschwindet aus der eklektischen Schule jene starke und kraftige Manier der Malerei, die ihn und Guido Reni so sehr charakterisirt und die sich bis auf die Ca-

racci zurückführen läßt, immer mehr und kommt zuletzt völlig abhanden. Dagegen tritt die weiche und sentimentalere Methode beider Künstler bei ihren Nachfolgern immermehr in den Vordergrund und endet entweder in einer verschwimmenden Unbestimmtheit oder in einer abgerundeten überzierlichen Geleckthei. Zwar Giovanni Battista Salvi, genannt Sassoferrato (1605—1685) ist noch ein tüchtiger und anerkennungswerther Künstler. Er hat noch eine gewisse Haltung, reine Zeichnung, Sinn für innere Einheit der Compositionen und eine eigenthümliche Zartheit des Ausdrucks und der Farbe, wenn ihm auch der tiefere Inhalt der Idee gebricht. Sein Zeitgenosse Carlo Dolce (1616—1686) aber dagegen kann höchstens nur durch seine gefällige und zierliche Anmuth für kurze Zeit blenden. An sich ist er trotz seiner geleckten Abrundung höchst inhaltlos, ohne Charakter und Haltung, der umfangreicheren Compositionen unfähig und Liebhaber einzelner Frauengestalten oder auch nur allegorischer weiblicher Figuren, deren Hohlheit durch ein süßliches Lächeln oder eine versteckte Gefallsucht verdeckt wird. Jedoch sind auch ihm noch einige Gestalten gelungen, unter denen das unter dem Namen der Poesie bekannte Bild oben ansteht. Nach Carlo Dolce verfällt die eklektische Schule, die aus einer atomistischen oder zerstückelten Nachahmung der großen Vorbilder zwar hervorgegangen war, bald sich jedoch auf eine freiere Höhe emporgeschwungen hatte, mit jedem Jahre wieder mehr und mehr und endet in einer verkehrten, verunglückten und unlesen Manier, die allein noch eine Handwerksart genannt zu werden verdient. In jener Zeit nun, die wir oben näher bezeichneten, zu welcher Italien unter den Einwirkungen der großen nordischen Bewegungen, zuerst in seiner alten Stellung erschüttert, sich von Neuem wieder zu einer compakten conservativen Masse verdichtete und zu welcher auch zugleich die Schule der Eklektiker mit Lodovico Carracci und seinen Vettern sich zu entwickeln begann, trat gleichzeitig, jedoch im Gegensatz zu den eklektischen Schulen, in Italien eine neue

Richtung hervor, die man ſeitdem nicht ſelten mit dem Namen der naturaliſtiſchen (alſo dem einer übertriebenen Natürlichkeit) zu bezeichnen pflegt. Die Meiſter dieſer Schule gingen nicht auf die großen Muſter der Vergangenheit zurück, ſie vernachläſſigten das Ideale, ja ſtumpften ſogar ihren Sinn dafür ab und warfen ſich mit großer, häufig blinder Kraft auf die Nachahmung der Natur. Zwar gewannen ſie dadurch ziemlich häufig den Charakter einer, wenn auch gewaltigen, Rohheit, Verworrenheit und phantaſtiſchen Auffaſſung. Aber ebenſo kann man ihnen einen tiefen Sinn für großartige natürliche Verhältniſſe, hohe und energiſche Fülle und Breite, und eine höchſt lebendige Wahrheit der Wirklichkeit nicht abſprechen. Es macht dieſe letzte der italiäniſchen Malerſchulen den Eindruck eines nicht gemeinen Geiſtes, der alle Bildung verſchmäht, Alles durch ſich ſein will und daher die wunderlichſten, aber oft lebendig beweglichen, phantaſtiſch originellen und großartig concipirteſten Produkte zu Tage fördert. Denn der, welcher, in ſolchem Streben begriffen, Alles nur ſich ſelbſt verdankt, geräth leicht in den verderblichen Wahn, die ganze Welt verneinen und nur ſeinen unmittelbaren Einſichten und Beobachtungen Wirklichkeit beilegen zu dürfen, ohne ſich im Geringſten nur um die ſeiner Zeit vorangegangenen hohen Beiſpiele zu bekümmern.

Der Begründer wie der erſte und bedeutendſte Meiſter dieſer naturaliſtiſchen Kunſtſchule war Amerighi da Caravaggio (1569 — 1609). Wie er ſelbſt ein Mann von wildem und leidenſchaftlichem Charakter war, ſo druckt ſich derſelbe Grundzug in allen ſeinen Werken aus. In dem Punkt, in dem er die Naturwahrheit nach allen Seiten hin oft bis in die kleinſten Nebenſachen hinein zu gewinnen ſucht, entwickelt er die großartigſten und pathetiſchſten Linien, und verſteht es, allen ſeinen Werken eine gewiſſe finſtere und ernſte Wildheit zu geben. Seine Heiligen und bibliſchen Geſtalten werden zu finſteren Naturkindern und Rieſen, weshalb man denn auch ſeine große

Grablegung Christi im Vatikan zu Rom mit Recht das Leben begangnuß eines Zigeunerhauptmanns genannt hat. Phantastische Scenen, Raub, Ueberfall und Mord sind das ihm zusagendste Element; und deshalb jenes Bild im Berliner Museum, welches die irdische Liebe vorstellt, eines seiner gelungensten Arbeiten. Dort tritt nämlich ein Knabe mit Geierflügeln in Form und Bewegung gleich frech und liederlich, indem er sich von seinem Lager erhebt, Bücher, musikalische Instrumente und selbst den Lorbeer unter seine Füße, und stellt hiemit die Verachtung vor, mit welcher die rohe und egoistische Leidenschaftlichkeit alle Gegenstände höherer Ordnung mißhandelt. An diesen Meister schließt sich nun eine zahlreiche Schule an, die sich namentlich zu Neapel entwickelte, die vorragendsten der ihr zugehörigen Künstler sind Giuseppe Ribera, ein Spanier, und deshalb lo Spagnoletto genannt (1593 — 1656), und der berühmte Italiener Salvator Rosa (1615 — 1673). Beide sind Männer von ähnlichen Talenten, der letztere sogar von der umfassendsten Bildung. Er war Historienmaler, Genremaler und Landschaftsmaler, und zeichnete sich auch noch in der Dichtkunst und der Musik vortheilhaft aus. Ganz den naturalistischen Bestrebungen Caravaggios hingegeben, haben beide die Vorzüge, wie die Fehler ihres Meisters, nur daß Ribera das Zerissene und Wilde seiner Kunstrichtung durch einen Ausdruck hoher Würde zu mäßigen sucht, Salvator Rosa aber seinen Bildern wahrhaft geistreiche Züge beizumischen weiß, durch welche er seine wilde und düstere Kraft mäßigt und fast anmuthig zu machen versteht. Namentlich aber vermag dieser Letztere seinen Landschaften einen Charakter verschlossener und oft wilder Waldeinsamkeit zu geben, wodurch er vorzüglich auf melancholische Gemüther einen unwiderstehlichen Reiz ausübt und sich daher mit Recht einen wohlverdienten Namen erworben hat.

Mit diesen Männern verschwindet aber auch die wahre Kunst der Malerei aus Italien; ihre Nachfolger, von der Sucht gestachelt, ihre bedeutenderen Vorbilder zu übertreffen,

gehen ins Verzerrte und Gräßliche, und enden zuletzt im Häßlichen und Widerlichen. Daß ſodann auf ſolche übertriebene Anſtrengung die äußerſte Unbedeutenheit und Flachheit folgen mußte, verſteht ſich wohl von ſelbſt und liegt in der Natur der Dinge. Mit dem Eintritte des achtzehnten Jahrhunderts aber erloſchen endlich auch dieſe letzten Ausläufer gewaltigen Anfangs und noch größerer Vollendung. Man kann in Wahrheit ſagen, daß ſeitdem die italiäniſche Kunſt vollkommen des Todes verblieben iſt; denn was italiäniſche Künſtler ſelbſt in der Neuzeit allenfalls Erwähnenswerthes geliefert haben, iſt kein eigenthümliches Produkt der apenniniſchen Halbinſel zu nennen, ſondern verdankt ſeine Entſtehung jener Anreizung, die aus dem Norden Europas zuletzt auch über die Alpen hinüberwirken mußte. Es iſt ein wehmüthiges Gefühl, welches das Gemüth des Betrachters ergreift, das ſo großartige Entwicklungen, wie die der italieniſchen Malerei, nach dem kurzen Zeitraum von etwas mehr als hundert Jahren in ſo vollkommener Richtigkeit endigen mußten. Es iſt, wie wenn man durch die verfallenen Ruinen eines großartigen mittelalterlichen Gebäudes ſchreitet und das Ohr plötzlich von den verlorenen Tönen einer verſtimmten Aeolsharfe berührt wird. Ehe ſich in Italien ein neues, nationales, politiſches und wiſſenſchaftliches Leben erheben wird, iſt auch wohl kaum auf eine energiſche Auferſtehung der Malerei, ſo wie jeglicher Kunſt zu hoffen; und alle jene herrlichen Vorzüge, mit welchen Natur und Antike, erhabene Vergangenheit und lächelnde Gegenwart den Trieb der Kunſt beſtändig in den Gemüthern hervorzulocken und zu wecken ſcheinen, müſſen vielleicht noch lange gleich den Trümmern eines edlen Kunſtwerkes auf die neuaufrichtende und heilende Hand eines oder mehrerer großer Meiſter vergeblich harren.

Aber wenn auch die Herrlichkeit großer Geſchlechter und Nationen gleich den Bluthen des Frühlings welkt und verweht wird, ein großer Troſt bleibt immer der, daß die Menſchheit unverwüſtlich iſt. Die Kunſt, welche in Italien ſtarb, konnte

deshalb doch nicht völlig zu Grunde gehen, und es scheint dem germanischen Stamme vergönnt zu sein, wenigstens noch einmal, wenn auch nicht vollkommen schöpferisch zu wirken, so doch eine Wiederbelebung des Herrlichsten und Größten hervorzurufen, was italiänische Malerei zu Stande gebracht hat. Zwar war das achtzehnte Jahrhundert und namentlich dessen erste größere Hälfte eine Zeit der Trockenheit und Nüchternheit nicht nur für Italien, sondern auch für die ganze europäische Welt. Aber eben jene Zeit der Verwesung und Auflösung schien den befruchtenden Boden abgeben zu müssen, aus welchem die Saat aller Künste und Wissenschaften, und also auch der Malerei, vom Neuem wahrhaft lebenskräftig aufsprossen konnte. Lessing und Winkelmann waren die Männer, welche die künstlerische Entwicklung von Neuem beleben sollten; wenn auch beide ihrem Wesen nach mehr kritischer Natur, so übten sie doch eine so sichtende und inhaltsvolle Kritik, welche die Zeit und den in ihr allenfalls verborgenen Keim künstlerischer Productivität zu wecken vermochte. Ihnen zur Seite und unabhängig von ihnen erhoben sich sodann auch zwei Männer, die auf dem Felde der Praxis jenen Beiden in die Hand zu arbeiten verstunden. Der erste derselben, der innigste Freund unseres Winkelmann, war der Böhme Raphael Mengs. Beständig in Italien und Spanien, verließ er die Ausartungen einer leichtfertigen und des Inhalts entbehrenden Modemalerei und wandte sich von Neuem zu den edlen Formen eines Raphael und dem Colorit der Venetianer zurück. Ihm zur Seite ging ein Mann wie Canova. Obgleich Bildhauer, hat er doch auch den wesentlichsten Einfluß auf die neue Entwicklung der Malerei geübt; denn er war es, welcher die Rococotorheiten der Franzosen zuerst zu verlassen begann, und wenn auch selbst noch ein Freund schwächlicher Sentimentalität und weichlich sinnlicher Formen, dennoch die tiefe Erhabenheit und schlichte Einfachheit der antiken Formen zu würdigen verstand. Als daher Göthe jene für deutsche Kunst und Wissenschaft wahr-

haft Epoche machende Reiſe nach Italien unternahm, fand er ſchon ein begonnenes neues Leben vor, das nicht nur ihm ſelbſt raſch auf den richtigen Weg verhalf, ſondern auch jenen, die der Kunſt ergeben und durch das mächtige Wort unſeres großen Altmeiſters angeregt, von dem Ende des vorigen Jahrhunderts an in hellen Schaaren unaufhaltſam nach Italien und zu den Quellen der Kunſt zu pilgern begannen. Man könnte hier eine große Anzahl von Männern, wie die beiden Tiſchbeins, Eberhard von Wächter, Gottlieb Schick und Joſeph Koch und Andere nennen, welche den Samen richtiger Kunſtanſchauung nach dem Norden trugen und dort verbreiteten. Uns muß es genügen, jenen Kreis von jungen Männern hervorzuheben, welche ſich nach dem Anfange unſeres Jahrhunderts zu Rom um den wurdigen Maler Reinhardt verſammelten. Jene Jünglinge, die, voll Enthuſiasmus und Genie, jetzt zu großartigen Männern und Meiſtern von verdienteſtem Ruf herangereift ſind, waren Veit, Overbeck, Cornelius, Schnorr und Wilhelm Schadow. Overbeck muß als der bezeichnet werden, welcher unter den genannten die erneuten Anfänge der Kunſt vertritt. Er mit ſeinen naiven Gruppen, ſeinen tiefſinnigen, jedoch zum Theil ungelenken Geſtalten und jenem chriſtlich-religiöſen, ja katholiſchen Hauch, der ſich uber alle ſeine Werke verbreitet, iſt der Cimabue, der Fieſole und der Pietro Perugino der neuen Zeit zu nennen. In Cornelius folgt ſodann die Zeit der großartigen Entfaltung, er iſt der Michel Angelo des neunzehnten Jahrhunderts, ja in ſeiner neuſten und vollendetſten Arbeit, den Cartons zu dem projectirten Campo Santo zu Berlin, verſteht er der Kraft eines Michel Angelo ſogar die innige Tiefe und Charakteriſtik Leonardos zu verbinden. Schnorr endlich iſt der neue Vertreter Raphaeliſcher Anmuth und Grazie. Denn wenn es ihm auch nicht gelingen ſollte, die maaßvolle Tiefe und die religiöſe Bedeutſamkeit ſeines Meiſters zu erreichen, ſo iſt es doch gewiß, daß er die Lieblichkeit der Gruppen und Geſtalten und die harmoniſchen heiteren Farben deſſelben ſelbſt-

handig aus sich heraus producirt hat. An diese Säulen der Münchner Schule (denn das sind sie) schließt sich sodann ein talentvolles, strebsames und zahlreiches Geschlecht jugendlicher Künstler an, und bereits machen sich unter ihnen Maler geltend, die vielleicht hoffen lassen, daß sie die Lehrer noch übertreffen werden. Rottmann fängt an, den Zauber Claude-Lorrainischer Landschaften mit der Gluth Giorgionischer und Paul Veroneſischer Farbe zu vereinigen. Wilhelm Kaulbach dagegen zähmt seine Michel Angeloſsche Kraft durch Raphaelisches Maaß und hat sich jene machtvolle Farbentiefe angeeignet, welche bisher fast das ausschließliche Eigenthum Tizians war. Bis wohin dieſes Talent zu bringen vermag, läßt sich bis jetzt in der That noch nicht absehen; denn bisher ist seine letzte Arbeit noch immer seine beste gewesen. Wenn ich hier von dem Reichthum der Genremalerei schweige, welche sich in der Münchner Schule bereits entwickelt hat und noch in stetem Steigen begriffen ist, so geschieht es nur, weil diese Richtung sich namentlich an die Niederländer anschließt, von denen hier zu sprechen nicht meine Aufgabe war.

Obgleich ich nun aber gestehe, daß ich eine sehr entschiedene, wie ich glaube, begründete Vorliebe für die jetzige Kunstschule zu München habe und deßhalb die ihr gebührende Würdigung vor Allem in den Vordergrund zu stellen suchte, so fordert doch auch die Gerechtigkeit, auch der andern Kunstbestrebungen in etwas Erwähnung zu thun, welche die Neuzeit noch außerdem hervorgerufen hat. Unter allen diesen verschiedenen Richtungen sind es jedoch namentlich zwei, die ein mehr als vorübergehendes Leben zu besitzen scheinen und demnach einen hinlänglich ausgesprochenen Charakter tragen, um denselben in ein bestimmtes Gesammtbild zusammenfassen zu können. Ich meine die Düsseldorf-Berliner und die belgisch-französische Schule.

Wilhelm Schadow, ein Genosse des geschilderten Kreises deutscher Künstler in Rom aus dem Anfang dieſes Jahr-

hunderts, kann als der Begründer der Düsseldorfer Schule angesehen werden, der die Berliner in ihren Bestrebungen nahe verwandt sind. Schadow und seine Nachfolger gehen weniger auf die Antike und die großen Vorbilder Italiens zurück, als dies die Münchner thun. Mehr als Alles gilt ihnen die Natur, und sinnliche Wahrheit schätzen sie höher, als Großheit, Tiefe und Erhabenheit des Styls. In der Farbe sehen sie daher auch weniger auf die bedeutende Wirkung und die Energie der Contraste, als auf die Harmonie und die einfache bis ins Kleinste auszuarbeitende Schönheit der Töne. Auch ziehen sie deßhalb die Oelmalerei der Freskomalerei vor, indem bei letzterer kaum von einer ähnlichen Durchbildung die Rede sein kann, wie bei ersterer. Dazu kommt noch und hängt mit allem Hervorgehobenen sehr genau zusammen, daß lieblicher Ausdruck tiefen Gefühls und eine Art von Allegorisirung bei den Düsseldorfern vor Allem die Rücksichten sind, welche die Wahl der Gegenstände bedingen. Es ist kaum eine Frage, daß alle diese Eigenschaften der neuen norddeutschen Schule mehr zu dem Grundcharakter unserer Gegenwart passen, als die Intentionen der Münchner Schule. Auch kann kaum geläugnet werden, daß die Düsseldorfer Lieblicheres und das Gemüth mehr Fesselndes zu Tage fördern, als was Cornelius und seine Schule erreicht. Wenn es sich aber darum handelt, welche Richtung eine der höchsten Aufgabe der Kunst entsprechendere ist, so kann kaum ein Zweifel darüber obwalten, daß hier die Wagschale zu Gunsten der Münchner sinkt. Denn wenn auch in den letzten Jahren sich die Düsseldorfer mehr dem Gebiet der höheren historischen Kunst zugewandt haben, so glaube ich doch nicht, daß sie nach dieser Seite hin etwas zu Stande gebracht haben, was sich irgend wie z. B. mit den Leistungen eines Kaulbach messen könnte. Ueberdies steht den Düsseldorfern der Einfluß der Niederländer unendlich näher, als der der Italiäner.

Die Ideen nun, deren Verwirklichung die Franzosen und

Belgier erſtreben, liegen der Aufgabe der Münchner Schule um Vieles näher, als das, wornach die Düſſeldorfer ringen. Auch die Franzoſen, wenigſtens die erſten unter ihnen, ſuchen die Vorwürfe der großen hiſtoriſchen Gattung auszudrücken. Auch ſie wollen neben der Naturwahrheit, die ſie zugleich erſtreben, wie es ſchon in ihrem Nationalcharakter liegt, das Großartige, Gewaltige, Kühne, ja Kecke zur Ausführung bringen. Auch ſie vertiefen ſich weniger in die Zartheit und Harmonie des Details, wie der Farbe, ſondern ſuchen durch große Gegenſätze, Contraſte und Schatten die Macht des höchſten Umfanges in Ausdruck und Compoſition zu gewinnen. Aber woran es ihnen mangelt, — das iſt, von der Kraft und dem Zauber der religiöſen Myſtik völlig zu ſchweigen, die Tiefe des Gefühls, die Großheit des Gedankens und die Gewalt der Alles einigenden Idee. Es iſt daher auch vielmehr die bedeutſame Energie der Caracci und die ergreifende Wahrheit eines Caravaggio und Salvator Roſa, zu der ſie ſich ſchwingen, als daß es ihnen gelänge, an die geiſtigen Tiefen zu rühren, die ſich in Leonardo, Michel Angelo und Raphael erſchloſſen haben.

Das iſt der Stand der Gegenwart. Zu dem Geſagten tritt in keinem andern Lande irgend eine weitere Entwicklung von nur einiger Bedeutung. Möchte es das Geſchick erlauben, die überall ſchon ſehr weit gediehenen Anfänge zur Vollendung hindurchzuführen, die jetzigen vorhandenen ſtark ausgeprägten Gegenſätze wo möglich in eine abgerundete und vollkommene Einheit zu vereinigen und den klaren Weg einer neuen noch nicht dageweſenen Originalität ausfindig zu machen! Ich muß bekennen, daß ich an der Verwirklichung aller dieſer Wünſche mehr als zweifle. Ich fürchte, daß die Welt, wie ſie keinen zweiten Skopas oder Praxiteles geſehen hat, auch keinen zweiten Raphael ſehen werde. Denn ſelbſt das Beſte, was die Münchner Schule bis jetzt geleiſtet, hat ſich noch immer nicht den Feſſeln der Nachahmung entſchwingen können. —

IV.

Ueber das Weſen der Muſik und ihre Entwicklung im Alterthum.

Wenn es ſich um die Begriffsbeſtimmung irgend eines Gegenſtandes handelt, ſo ſind es neben den mannigfachen, aber untergeordneteren Unterſchieden und Gegenſätzen der menſchlichen Anſchauungsweiſen, wie ſie in der Sache ſelbſt liegen, namentlich zwei große ſich ſtets bekämpfende Standpunkte, welche den vorliegenden Gegenſtand in einem völlig verſchiedenen Licht, als ein gänzlich verſchiedenes Weſen erſcheinen laſſen. Dieſe beiden Standpunkte, um die es ſich bei der Betrachtung aller Dinge fortwährend handelt, ſind einmal die materialiſtiſche, atheiſtiſche Anſchauungsweiſe, dann die idealiſtiſche, ich möchte ſagen die göttliche, welche hinter aller Exiſtenz ein letztes Wahres und Gutes, Freiheit des Willens und Perſönlichkeit anerkennt. Jene erſte Betrachtungsweiſe, welche nichts als Stoff und eine gewiſſe natürliche Bildungsfähigkeit deſſelben (Kraft) annimmt, bringt zu allen Dingen den Tod mit: ſie tödtet ſie, um das Leben zu finden. Nichts erkennt ſie an, als was meß- und zählbar vorliegt. Die auch von ihr zugeſtandene Zweckmäßigkeit iſt nur eine ſinnliche, maſchinenartige, es iſt keine, welche den Stoff ſchafft und bildet, um an und in ihm eine Idee zu verwirklichen. Sie ſieht im Ton Schwingungen und Zahlen: der unſterbliche Eindruck deſſelben iſt ihr Schein und Sentimentalität, ſonſt nichts. Der anderen, der idealiſtiſchen Anſchauungsweiſe iſt die Harſe

nichts, — ohne den Künſtler, der ihr den Lebensodem einbläſt. Alles Sinnliche iſt ihr Symbol, Gleichniß: es iſt ihr ein Fleiſch, Natur gewordener Gedankenausdruck eines Willens, einer Perſönlichkeit, der Beherrſcherin alles Seins und alles Maaßes. Auch ihr iſt die Todesſtunde des Lebens dieſes Lebens höchſte That: aber nur weil ſie die Geburtsſtunde des wahren Lebens iſt, weil in ihr das Symbol, das Gleichniß zur Wirklichkeit wird, nicht mehr ein Anderes, ſondern nur ſich ſelbſt ausdruckt.

Es iſt klar, daß von jedem dieſer beiden Standpunkte aus jedes Ding in einem völlig verſchiedenen Lichte erſcheint, denn ſo ſieht z. B. der materialiſtiſche Standpunkt im Menſchen nur das höchſte Thier, der idealiſtiſche dagegen, ohne das Wahre an jener Anſicht zugleich zu läugnen, den Gottersohn, den unmittelbaren Typus, das Ebenbild des Höchſten, was gedacht zu werden vermag. Nirgends jedoch tritt die Bedeutung dieſes Gegenſatzes ſchärfer und ſchroffer hervor als in der Kunſt. Der Materialiſt, der, welchem das Sinnliche *das Höchſte iſt und bleibt, vermag im Grunde zwiſchen dem* geſchickten Mechaniker und dem Künſtler nur den Unterſchied geltend zu machen, daß der Erſtere eigentlich höher ſteht als der Letztere. Der Mechaniker bringt nach ihm ein viel vollendeteres Abbild des Lebens hervor. Denn der Künſtler erzeugt nur deſſen Schein. Sein Produkt bewegt ſich nicht, es handelt nicht, es ahmt blos nach, was wirklich iſt, aber dieſe Nachahmung iſt nur Nachahmung des Aeußeren, ſomit des Todes am Leben. Der Idealiſt dagegen kehrt die Sache um. Zwar läugnet auch er nicht, daß die Kunſt in der Nachahmung wurzele. Denn wir ſind ſinnliche Menſchen und unſere Selbſtthätigkeit erwacht nur an den Eindrücken, die uns von Außen kommen. Aber während die Natur blind wirkt und wirkt, ſo erkennt der denkende Geiſt, bewußter oder unbewußter, das Ziel, nach dem die Natur, das Sein, die Stofflichkeit hinringt. Indem er die Natur nachahmt, bringt er ſie zur Vollendung.

Wie die Natur im Menſchen die Vollendung ihres Lebens erreicht, ſo beſeelt der Menſch das Todte und Unbewußte, und im Lebendigen und Bewußten erſtrebt er den höchſten Ausdruck deſſelben. Die Kunſt wird dadurch zur Verklärung, zur Apotheoſe, zur Unſterblichkeit des Wirklichen, Sinnlichen und Stofflichen ſo gut wie des Geiſtigen und der Gedanken. Die Kunſt iſt die Eſſenz deſſen, was iſt; ſie iſt ein neuer Himmel und eine neue Erde, welche Hand und Geiſt des Künſtlers der alten Erde, dem alten Himmel gleichſam zu extrahiren, zu entlocken verſtehen. Nur dieſe Anſchauung der Kunſt iſt die ihrer würdige. Ohne ſie ſinkt ſie unaufhaltſam zum Handwerk, zur bloßen Technik, und damit leicht zu noch Schlimmerem, zum Knecht der Sinnlichkeit und der Luſte herab. Dies nachzuweiſen, wäre leicht. Schon Plato hat es in ſeiner Weiſe gethan.

Es gibt aber nicht nur Eine Kunſt. Vielmehr, wenn man von einer ſechſten abſieht, deren Weſen noch ſo wenig erkannt und deren Verwirklichung bis jetzt eine falſche iſt, von der Mimik, ſind der Künſte fünf: Architektur, Plaſtik, Malerei, Muſik und Poeſie. Auf den erſten Anblick beſteht zwiſchen ihnen, außer daß ſie eben alle Kunſte ſind und dadurch gewiſſen allgemeinen Geſetzen und Ideen unterliegen, auch gar keine Verwandtſchaft. Dem tieferen Auge tritt indeß bald unter ihnen allen eine intereſſante Beziehung entgegen. Wir wollen dieſe folgendermaßen deutlich zu machen ſuchen.

Sehen wir nämlich von den tieferen Sinnen ab, in denen ſich uns das Wirkliche durch unmittelbare Berührung zu erkennen gibt, alſo vom Taſtſinn, vom Geruch und vom Geſchmack, ſo ſind es namentlich und allein drei Formen, unter denen ſich uns die Natur offenbart: Geſtalt, Farbe und Ton. Entfernen wir alle drei aus dem Reich der Exiſtenz, ſo iſt Widerſtand oder Ausdehnung und ſinnliche Amalgamation das Einzige, wodurch wir außer uns etwas Zweites wahrnehmen, aber niemals dann erkennen können. Nur Ge-

ſtalt, Farbe und Ton ſind es daher, welche Geiſt und Leib wahrhaft verbinden und durch Erkenntniß gleichſam vermahlen. Zwiſchen den genannten Dreien findet nun aber ein intereſſantes Steigerungsverhältniß ſtatt. Die Geſtalt nämlich zeigt uns die Materie, den Stoff nach ſeiner ganzen Ausdehnung in den drei Dimenſionen. Doch geht die Ausdehnung nicht gleichſam ins Unendliche fort. Eine höhere mächtigere Kraft kommt über ſie, bändigt ſie und engt ſie in Schranken, in eine Begränzung ein, die, wenn ſie Rhythmus-Entwicklung erkennen läßt, dadurch zum Ausdruck einer Idee wird. Dieſe Idee der formenden Schranke iſt vorzüglich und oft faſt allein der anorganiſchen oder ſogenannten todten Natur eigenthümlich. Geſtalt iſt demnach da, wo Ausdehnung und Form miteinander ringen, doch ſo, daß die Ausdehnung zwar überwunden, in eine Schranke eingeführt, aber nur eingeengt, nicht gleichſam vernichtet wird. Einen gleichen Kampf von Maſſe und Form finden wir, ſo ſcheint es wenigſtens, auch in dem Phänomen der Farbe ausgedrukt. Nur möchte ich hier behaupten, daß dieſer Kampf ein innerlicherer wird. Die Farbe erſcheint als das Produkt einer tieferen Durchdringung von Maſſe und Bildungsgeſetz. Sie iſt deßhalb vor Allem jedem Stoffwechſel, damit dem Chemismus, jedem höheren Digeſtions- oder Verdauungsprozeß, vor Allem alſo der Pflanzenwelt eigenthümlich. Alſobald erſcheint aber neben ihr der Ton als ein noch höheres. Sein Weſen iſt Erſchütterung. In ihm atomiſirt, vernichtet gleichſam ein tiefes Leben, das Ausfluß eines noch innigeren, mächtigeren Bildungsgeſetzes iſt, den herben, blinden, verſtandloſen Widerſtand der Materie, wie dies ſchon auch daraus erhellt, daß in Chladnys Klangfiguren der Ton zu einem Geſtalten ſchaffenden Principe wird. Deßhalb tritt derſelbe auch in voller Selbſtſtändigkeit erſt in den höheren Organiſationen der Thiere hervor, und es iſt für unſere Anſchauung ein ſeltſames, aber beſtätigendes Phänomen, daß, je ſchöner ein Vogel gefärbt iſt, er nicht ſelten faſt ſtumm oder von rauher Stimme,

alle vollendeten Singvögel, wie die Nachtigall und ähnliche, von dunkler oder unentschiedener Farbe sind. Natürlich hiebei aber ist es, daß der Ton sich im Menschen am höchsten verklärt, in seinem unmittelbaren Ausdruck zur edelsten Offenbarung des Gemüths und der Empfindung wird und vom Geist ergriffen in der Sprache das Gefühl zum Gedanken steigert. Fassen wir nun dies eben Gesagte in eine gemeinschaftliche Anschauung zusammen, und wenden wir es alsdann auf die fünf Hauptkünste an, so geht uns daraus ein nicht uninteressantes, für den vorliegenden Gegenstand höchst wichtiges Resultat hervor. So verschieden nämlich auch Gestalt, Farbe und Ton von einander sein mögen, so scheinen sie doch eine Steigerung untereinander vorzustellen wie erkennen zu lassen, sie scheinen sich fast wie Leibliches zum Geistigen zu verhalten, sich beinahe wie Leib, Seele und Geist auseinander zu entwickeln. In der Gestalt herrscht die Masse vor, in der Farbe tritt sie zurück, im Ton wird sie überwunden und im höchsten Ton, im Wort, zur Gedanken zeugenden Kraft umgestaltet, gleichsam in den vollendetsten Träger des Geistes verwandelt. Kurz von der Gestalt durch die Farbe hindurch bis zum edelsten Ton scheint ein Fortschritt zu laufen, der dem Fortschritt vom Aeußerlichen zum Innerlichen durchaus ähnlich sieht, ja geradezu mit diesem letzteren derselbe ist. Dies Resultat nun, das an sich schon interessant genug ist, zeigt sich noch bedeutender, wenn man sich mit ihm den wirklichen, historischen Künsten zuwendet. Faßt man nämlich **Architektur** und **Plastik** ins Auge, so erscheinen sie augenblicklich als **Künste der Gestalt**, die Malerei dagegen und selbst die Zeichnung (wegen des in ihr vorhandenen Wechsels von Schatten und Licht) als Kunst der Farbe, Musik und Poesie dagegen als **Künste des Tones**. Die Linie demnach, welche von der **Architektur** bis zur Poesie läuft, ist ebenso ein Fortschritt vom Aeußeren zum Inneren, wie die, welche von der Gestalt bis zum Ton geht. Man kann folglich sagen, daß die **Künste der Architektur**,

Plastik, Malerei, Musik und Poesie, so verschieden sie auch von einander sein mögen, dennoch in einem tiefen, aufsteigenden Zusammenhang stehen und einer sich immer mehr zuspitzenden Pyramide gleichen. Hiefur gibt es noch einen historischen Beweis, den mit wenigen Worten zu erwähnen ich nicht umhin kann.

Wer hatte es nämlich noch nicht an sich empfunden, daß sein Leben einem Fortschritt gleicht, der vom Aeußerlichen zum Tieferen und Innerlicheren geht! Dinge, die uns in der Jugend von so unendlichem Werthe waren, werden von uns schon wenige Jahre nachher für Nichts geachtet. Wer hatte aber rücksichtlich des Gesammtlebens der menschlichen Gesellschaft nicht schon ähnliche Gedanken gehegt! Die Jahrhunderte, je mehr sie voranschreiten, werden männlicher, ernster, geistiger, innerlicher. Welchen furchtbaren Entwicklungskampf zur wahren Reife kämpfen wir nur z. B. in diesem Augenblick (1849). Die Freiheit wird uns frei machen, wenn wir sie in ihrer innerlichen, geistigen Würde erfassen: sie wird uns nur in neue und schmählichere Knechtschaft stoßen, wenn wir sie kindisch und äußerlich auffassen, den Bauern der Reformationszeit gleich, welche mit der Idee der evangelischen Freiheit wie Kinder mit Feuer und Scheermessern spielten. Kurz wer die Geschichte versteht, weiß, daß das menschliche Geschlecht vom Aeußerlichen zum Innerlichen voranschreitet. Ein gleicher Fortschritt wurde aber von uns in den Künsten wahrgenommen. Folglich könnte es uns nicht auffallen, wenn Kunste und Menschheit im Laufe der Jahrhunderte sich parallel entwickelt hätten. Und wirklich ist dem auch nicht anders. Die frühste und älteste Kunst der Menschheit ist die Architektur: rasch folgte ihr die Plastik nach. Beide erreichten ihren ersten, die Plastik sogar ihren einzigen Höhenpunkt in der alten Zeit. Warum die Architektur noch einen zweiten erreicht, liegt in ihren schwer zu vollendenden mathematischen Problemen, so wie in ihrem tief geistigen Wesen und kann hier übergangen werden. Der Malerei gehörte das Mittelalter und der Katholicismus, diese merkwürdige Ver-

mengung des geiſtigen Weſens am Chriſtenthum mit der ſinnlichen Natur der Menſchheit. Denn mit dem Katholicismus und dem Ende des Mittelalters erbleichte die Kunſt der Farben, wohl möglich für immer, ſo ſehr auch die Neuzeit die Königin der Technik genannt werden muß. Der Neuzeit und dem Einfluß des proteſtantiſchen Princips, dieſer Verinnerlichung des Chriſtenthums in der Rechtfertigungslehre, gehört die Muſik, deren Glanzpunkt mit Bach und Händel beginnt und in Beethoven ſich ſelbſt übergipfelt. Die Zukunft gehört der Poeſie. Weil die Menſchen, wie ſie ſchon Homer nennt, die „Redenden" ſind, haben ſie zwar immer und Herrliches gedichtet. Aber das Erhabenſte und Tiefſte iſt der Zukunft noch aufbehalten. Wie ſich dies geſtalten werde, deuten Göthes Fauſt und Lord Byrons wunderbar titanenhafte Werke an. Das Wort iſt es alſo, dem der Sieg bleiben wird. Wir ſind zu ernſt, zu männlich geworden, um mit unſerm Dichten und Trachten noch einmal in Tempeln, Göttergeſtalten, Gemälden und Tönen aufgehen zu können. Der tiefe Reiz des Schönen kann uns faſt nur noch locken, wenn er ſich dem Tiefſinn der gedachten und ausgeſprochenen Wahrheit vermählt.

Welches iſt nun die Stelle (und hiemit nähern wir uns unſerer ſpecielleren Aufgabe), welche die Muſik in der entwickelten Skala der Künſte einnimmt? Dieſe Frage zu beantworten, iſt jetzt nicht mehr ſchwer. Denn wie die Seele Leib und Geiſt vermittelt, ſo iſt die Muſik das bindende Glied, welches von den äußerlichen, ſinnlichen, ſymboliſchen Künſten zu den tieferen, klareren, bewußteren des Wortes führt. Wie das Gefühl zwiſchen Sinnlichkeit und Gedanke ſteht, ſo die Muſik zwiſchen Architektur, Plaſtik und Malerei einer- und der Poeſie andererſeits. Darin beſteht ihr merkwürdiges, tiefſinniges und doch zugleich chaotiſches Weſen, daß ſie faſt ſo deutlich und klar wie das Wort, und doch wiederum nur ſo myſtiſch und ſymboliſch ſpricht, wie die plaſtiſche Stummheit, die aus Geſtalt und Zügen, oder wie der räthſelhafte Blick,

welcher aus dem Menschenauge der Gemälde zu uns redet. Sie schmeichelt sich in das Herz wie das ihm Verwandteste und Nächste, und bleibt doch immer wie ein nicht zu erkennendes Ungeheueres und Gewaltiges außer uns stehen. Sie gleicht einem genialen Jüngling, dem wir Alles zutrauen und der noch Nichts geleistet hat. Alle diese Eindrücke, welche die Kunst der Töne auf uns macht und in uns hervorruft, sie sind aber nichts Anderes als das Produkt jener Mittelstellung, welche die Musik zwischen den sinnlichen Künsten und der Gedankenkunst des Wortes einnimmt.

Erlauben Sie mir jetzt nur noch, ehe ich in kurzen und bestimmten Zügen an die Geschichte der Musik herantrete, von dem gewonnenen Standpunkt aus einige allgemeine Blicke auf das eigenthümliche Wesen der Musik zu werfen. Es wird uns daraus bereits im Voraus Manches klar werden, was uns später in der Geschichte der Tonkunst entgegentreten wird.

Der Mensch ist in vieler, ja in jeder Beziehung ein wahres Chaos von Eindrücken und Trieben, von Empfindungen und Gedanken zu nennen. Er ist das Kaleidoscop der Schöpfung, in welchem das Unsinnigste, Widerstrebendste und Verworrenste Ausdruck und Form gewinnt. Diese Eigenschaft desselben ist als der Hauptgrund zu bezeichnen, warum man ihm den Namen eines Microcosmus gegeben hat. Man kann deßhalb den Menschen auch als einen Mittelknoten der straffsten und sonst unversöhnbarsten Gegensätze ansehen. In ihm ist Sinnliches und Geistiges, Göttliches, kann man sagen, und Teuflisches zu einer unauflöslichen Einheit geworden, wie dies denn auch Plato bereits vollkommen erkannt und in seiner Weise eben so tiefsinnig wie barock ausgedrückt hat. „Nur bis zur Hüfte wohnt der Gott", sagt deßhalb auch der rasende Lear. „Tiefer hinab ist nichts als Hölle, Abgrund, Schwefeldunst und Feuer." Nun, ein ähnlicher Vermittlungsknoten des Entgegengesetztesten ist auch der musikalische Kreis der Töne. Was ist es daher Wunders, daß Nichts so tief in unserer Brust hinabgreift,

Nichts so sehr das Festeste unseres Baues, selbst den Knochen erheben macht, nichts so sehr das ganze Gefuge unseres Wesens gleichsam in ein flussiges Meer aufzulösen versteht, als die Kunst der Musik? Sie vernichtet und gebiert von Neuem, sie holt die tiefsten Erinnerungen unserer Kindheit herauf und eröffnet ahnungsweise Perspectiven der Zukunft, die man wohl fühlen, aber kaum aussprechen kann, sie vermag den tiefsten Frieden in die Seele zu giessen und wie nichts sonst das Gewissen zu erschuttern. Und das ist es denn auch, was uns eine neue Seite an der Kunst der Töne eröffnet. Ich meine ihre tiefe Beziehung zu der Religion, zu der Seite am Menschen, die wir verspotten, verfehmen, bezweifeln, läugnen, kurz Alles mit ihr anfangen können, und die sich in einer unbewachten oder tief unglücklichen Stunde doch immer wieder in uns geltend macht und uns mit all unserer selbstgeschaffenen Weisheit aufs tiefste und energischste beschämt. Auch kann uns diese innige Beziehung der Musik zur Religion nach allem Gesagten keinen Augenblick verwunderlich erscheinen. Denn die unerschöpfliche Tiefe und Allseitigkeit des menschlichen Herzens weist eben auf einen Urgrund zurück, welcher als das Lösungswort unserer eigenen Räthselhaftigkeit jenes Genügen der Fülle in sich tragen muß, das uns trotz unseres eigenen Reichthums doch entgeht, das aber seinen gewaltigsten Ausdruck nirgends mehr für uns finden kann, als in der chaotischen Mittelstellung der Musik zwischen den höchsten und den niedereren Künsten. Wie aber der chaotische Reichthum der Töne die höchste Befriedigung gottlicher Tiefe in sich andeuten kann, so liegt in ihm auch die Möglichkeit der gewaltigsten Zerrissenheit. Und dies ist ein Zweites, was mit der Fülle des musikalischen Umfangs gegeben ist. Denn, wie schon Plato sagt, ist für uns Menschen immer an den mächtigsten Genuß der einschneidendste Schmerz gebunden. Auch lässt uns diesen Sätzen der Theorie gegenuber die Erfahrung keineswegs im Stiche. Denn neben jenen heiligen Lauten, welche uns in Palästrinas hohem Liede

oder in seinem Magnificat geboten werden, geht jene zerschmetternde Leidenschaft einher, jenes Aufwühlen der mächtigsten Triebe, jenes Zerwühlen des Unglücks in sich selbst, wie wir es in mehreren Beethovenischen Duos und Trios, in seiner Sinfonia eroica, seiner C moll Symphonie und vor Allem in der gigantischen, noch so wenig begriffenen Neunten finden. Zwischen diesen energischen Gegensätzen des Göttlichen und Diabolischen spielt aber die ganze Tonleiter der mittleren menschlichen Stimmungen in reichster unglaublicher Mannigfaltigkeit auf und ab in der Sinnengluth eines Don Juan, in dem bald naiven bald erhabenen Charakter Haydnischer Werke, in dem classischen Ernste, in der umfangreichen dramatischen Ausdrucksfähigkeit eines Gluck und in so mancher anderen unsterblichen Arbeit. Kurz es gibt keine zweite Kunst, deren Möglichkeiten so weiten, fast unabsehlichen Umfang, so unerschöpfliche Tiefe und eine solche Kraft des Aufflugs nach den höchsten Höhen besitzen.

Hiemit ist aber noch ein Letztes gegeben, von dem hier am wenigsten Umgang genommen werden kann. Ich meine die große, kaum noch genug ermessene Schwierigkeit der musikalischen Composition und Erfindung. Dies möchte auffallend scheinen. Gibt es denn nicht so Manche, die mit seltener Leichtigkeit kleine, oft zarte und liebliche Melodieen wie im Fluge zu erhaschen und zu fixiren verstehen? Aber nimmt man hievon das hinweg, was entweder Reminiscenz oder, wovon später noch die Rede sein wird, nur harmonische Zerlegung von Akkorden und Uebergängen ist, so wird man augenblicklich finden, wie selten gerade auf diesem Gebiete schöpferische Originalität ist. In der That, nirgends kann man so leicht dem profanen Ohr hinter Lärm und Accorden die Armuth an Ideen verbergen und nirgends wird sie auf der anderen Seite dem fühlenden Kenner so empfindlich, wie hier. Auch ist es leicht erklärlich, warum gerade auf musikalischem Gebiete die eigentliche Schöpferkraft so arm und so selten ist. Denn wenn man bedenkt,

daß, wie Gothe oft bemerkt, gerade im Individuellen Kraft und Wesen aller Kunst liegt, so wird man begreifen, daß bei der großen Fülle musikalischer Möglichkeit und dem unbestimmten Charakter des Tones gerade das Individuelle, die klare Bestimmtheit des Gedankens so schwer zu finden ist, und es des höchsten Talentes, ja Genies bedarf, über den unendlichen Reichthum musikalischer Fügungen vollständig Herr zu werden. Auch kommt hiezu noch, daß nirgends weniger Möglichkeit zur Nachahmung gegeben ist, als gerade in der Musik. Der Architekt hat im Bau der Erde, der Berge, der Bäume, Thiere und des Himmelsgewölbes ein großartiges Vorbild: der Plastiker vor Allem an der Menschengestalt, der Maler an der ganzen sinnlichen Natur, der Dichter an dieser, der Geschichte und seinem eigenen Herzen. Wie wenig aber z. B. der Vogelgesang dem Musiker Vorbilder liefern könne, begreift Jeder, und wird ihm, wenn er es nicht begreift, der Componist selbst sagen. Demnach bedarf es hier namentlich am Anfang der Kunst der höchsten Originalität, da der musikalische Künstler mehr als jeder Andere Alles oder doch das Meiste gleichsam aus den Fingern saugen muß. Daß dem aber so sei, daß die musikalische Composition in Wahrheit die schwierigste und der schöpferischen Originalität am meisten bedürftige sei, dies lehrt vor Allem und am schlagendsten die Geschichte der Musik selbst. Denn wenn man bedenkt, daß es mehr als 5000 Jahre bedurft hat, bis das Menschengeschlecht erkannte, daß Terze und Sext vollkommenere Consonanzen seien als Quart und Quinte, so erkennt man leicht, daß keine Kunst so langsame und schwierige Schritte der Vollendung entgegengethan hat, als die Kunst der Töne und es leuchtet ein, welche bedeutende Höhen zu übersteigen waren, bis Männer, wie Mozart und Beethoven, diese genialsten aller Componisten, ihre unsterblichen Werke concipiren und ausführen konnten. Den Beweis nun, wie schwer es selbst vollendeten Meistern wurde, oft ganz geringe Grundsätze ausfindig zu machen, die jetzt der ungeschickteste Schüler

der Componisten oft nach wenig Stunden für immer inne hat, während die Fundamentalgesetze in Architektur, Plastik, Malerei und Poesie fast mit dem Anfang dieser Künste selbst schon vorhanden waren oder doch verhältnißmäßig bald nachher entdeckt wurden, diesen Beweis liefert die Geschichte der Musik selbst, deren Darlegung wir uns jetzt zuwenden wollen. In dieser Mühseligkeit aller, namentlich der ersten nothwendigsten Fortschritte, welche die Kunst der Musik zu durchlaufen hatte, liegt nicht der geringste der vielen Reize, welche die Geschichte der Tonkunst bei fleißigem, in das Detail eindringendem Studium darbietet.

Von unseren heiligen Urkunden wird die erste Entstehung musikalischer Entwicklung sehr weit in die Anfänge unseres Geschlechtes und der Geschichte zurückdatirt. In einem der ersten Kapitel der Genesis wird nämlich gemeldet, daß von Jubal, wenn ich mich recht erinnere, dem Zweiten nach Kain, die Geiger und Pfeifer, wie Luther übersetzt, richtiger dagegen die stammen, welche Saiten- und Blasinstrumente behandelten, wobei jedoch zu bemerken ist, daß das Streichen der Saiteninstrumente jedenfalls eine spätere, wahrscheinlich griechische Erfindung ist. Die frühesten Saiteninstrumente wurden ohne Zweifel zuerst mit dem Finger, dann mit einem eigens dazu bestimmten Instrumente angeschlagen. Wie jene ältesten Anfänge der musikalischen Kunst beschaffen waren, läßt sich bei dem Mangel aller Quellen über diesen Gegenstand natürlich nicht bestimmen. Nur nach dem, was ziemlich sichere Quellen über die Musik späterer historischer Zeiten melden, läßt sich der ziemlich gewisse Schluß thun, daß einfache, an Wechsel, ja selbst an bedeutendem Steigen und Fallen der Intervalle mehr als arme und deßhalb monotone Melodien, verbunden mit größtentheils unisonen Massenwirkungen der Instrumente wie der Stimmen, das wesentlich Charakteristische dieser frühesten, aller Harmonie geradezu entbehrenden Kunstbestrebungen auf musikalischem Gebiete ausmachen mußten. Vor diese älteste

Epoche iſt aber nichts als ein möglichſt einfacher Geſang zu ſetzen, da anzunehmen iſt, daß der Menſch, der, ſobald er war, ſprach, auch, ſobald er ſprach, geſungen hat. Der Volksgeſang, dem wir ſpäter noch ganz beſonders unſere Aufmerkſamkeit werden zuzuwenden haben, ſo arm und ſchwach man ſich denſelben auch zu denken Urſache haben mag, dieſer Volksgeſang iſt demnach als der früheſte und unmittelbarſte Anfang aller muſikaliſchen Entfaltung zu betrachten. Erſt auf ihn konnte Jubal mit ſeinen Geigern und Pfeifern folgen.

Nach dieſer älteſten, vereinzelten Notiz folgt nun, wie nicht anders zu erwarten, eine große, kaum auszufüllende Lücke. Denn höchſtens konnte uns hier noch ein tieferes Eindringen in die ungeheure, von uns noch ſo wenig erſchöpfte Literatur Indiens neue Hülfsmittel erſchließen. Indeß glaube ich, daß man auch von dieſem faſt älteſten Culturvolk der Welt ſich auf dieſem Punkt nicht allzu große Hoffnungen zu machen hat. Wenigſtens ſind ihre gegenwärtigen muſikaliſchen Mittel armſelig genug; und wenn man den wunderbar fabelnden Charakter dieſer Nation in Berechnung zieht, ſo iſt man zu dem Schluſſe berechtigt, daß ſich von ihren muſikaliſchen Leiſtungen wohl mehr auf die Gegenwart gerettet haben würde, wenn mehr zu retten geweſen wäre. Mir ſcheint übrigens aus mehreren der dortigen nationalen Verhältniſſe nicht ohne Grund abgenommen werden zu können, daß in Indien ſehr frühzeitig die Muſik ſo ſehr in den Dienſt eines nichts weniger als ſittigen Tanzes trat, daß alle ſelbſtſtändige Entwicklung der Muſik dadurch faſt völlig gelähmt wurde. Von den Erdſtrichen nun, welche weſtlich von Indien mit den Culturſtämmen der Perſer und Vorder-Aſiaten folgen, iſt gar keine Nachricht bis in unſere ſpäten Zeiten herabgedrungen. Dieſe blutgedüngten, von Völkerzügen und Welt-Kriegen durchfurchten Regionen bilden ja nichts als große Schutthaufen und Golgathas der Geſchichte, aus denen der ſanfte, ätheriſche Hauch des Geſanges ſich am erſten flüchten mußte und ſich am wenigſten über die

Kunst der Jahrhunderte heraufreichten konnte. Erst mit Aegypten, von dessen Poesie wir hinwiederum so gar nichts wissen, und mit den Israeliten wandelte sich die Nacht unserer musikalischen Unwissenheit in eine leichte, freilich noch hinlänglich dunkle Dämmerung um. Von diesen ägyptischen und israelitischen Ueberlieferungen scheinen aber aus mehrfachen Gründen die ägyptischen die entschieden älteren zu sein.

Unendlich mehr als bei den Indiern — dies dünkt mir über allen Zweifel erhaben — war bei den Aegyptern die Musik an den Kultus gebunden. Wenn die Aegypter zu verschiedenen Jahreszeiten nach den heiligen Orten der gerade zu feiernden Gottheiten den Nil auf- und abwärtszogen oder sich zahlreich in den geweihten Räumen versammelten, da ertönten ihre Schiffe, ihre Tempel vom tausendstimmigen Rauschen der Gesänge und Instrumente. Diese religiösen Umzüge und Wanderungen, von denen namentlich Diodorus von Sicilien berichtet, die aber auch bereits von Herodot, freilich mehr beiläufig, erwähnt werden, deuten nun vor Allem darauf hin, daß auch bei den Aegyptern, wie anderwärts im hohen Alterthum, die Massenwirkungen vermittelst zahlreicher Instrumente und vieler Stimmen vorzüglich beliebt waren. Die Monstre-Produktionen also, wie sie in neuerer Zeit hauptsächlich in Wien, London und Paris vorgekommen sind und gegen die bereits Beethoven so sehr geeifert hat, sind demnach von sehr altem Datum, wie denn überhaupt unser neuerungssüchtiges Geschlecht oft über diese und jene sogenannte Entdeckung laut aufjubelt, deren erste Idee in früheren Jahrhunderten bereits erfaßt und dort schon durch die Erfahrung als unstatthaft erkannt wurde. Die Frage ist jetzt nur, wie haben wir uns die Einrichtung, gleichsam das Arrangement jener ägyptischen Massenwirkungen zu denken? Die mitwirkenden Kräfte gibt uns noch die Ueberlieferung an. Es waren hauptsächlich Chöre von Menschenstimmen, Frauen wie Männern, und die verschiedenartigsten Gattungen von Flöten und Trompeten. Hiezu kamen noch

Tartschen, Pauken und andere rauschende Lärminstrumente: Saiteninstrumente scheinen im Alterthum überhaupt seltener zu Massenwirkungen benutzt worden zu sein. Sie dienten mehr zur Begleitung des Einzeln-Gesanges und stellten vorzüglich das theoretische Instrument der Direktion und der musikalischen Systematisirung vor. Ist aber nun die Massenwirkung sowie die Natur der zusammenspielenden musikalischen Kräfte bei den Aegyptern durch die Ueberlieferung so ziemlich konstatirt, so ist nun das nächste Problem, wie diese größeren oder geringeren Massen sich zu einander verhielten, in einander eingriffen und einen musikalischen Zusammenklang erzielten. Wendet man sich nun aber dieser Frage zu, so ist hier zunächst jeder Gedanke an alles das zu entfernen, was wir Chor, Orchester und Harmonie zu nennen pflegen. Denn der älteste Chor ist zunächst gar nichts als ein Unisono-Gesang von Instrumenten und Stimmen in verschiedenen Octaven. Da wurde dieselbe arme, in wenigen Intervallen sich bewegende Melodie, die kaum eine Melodie genannt werden kann, die am Anfang um ein Paar Töne stieg und am Ende wieder um einige fiel, etwa zuerst in der Höhe von einem Frauenchor gesungen, dann in der Tiefe von einem Männerchor wiederholt, weiter traten beide Chöre zusammen, endlich fielen die Blasinstrumente ein und zuletzt schloß Alles mit einem ebenso trunkenen wie berauschenden Lärm. Es war der Tusch der reinsten bacchischen Wuth oder der verzweifelnde Ton eines heftigen Schmerzschreies oder die Monotonie einer finstern Melancholie, wenn z. B. der Tod und die Zerstückelung des Sonnenmannes Osiris durch den wüsten, titanischen, orkanartigen Typhon bejammert wurde. Die einzige harmonische Begleitung, die hier gedacht werden kann, bestund vielleicht darin, daß, während die höchst einfache Melodie um Weniges stieg oder fiel, der Grundton von einer Reihe tieferer Instrumente oder Trompeten festgehalten wurde. Aller weiterer Zusammenklang muß weggedacht werden oder war dann und wann nur von sehr zufälliger Natur. Der

Beweis nun, daß dem so und nicht anders gewesen sei, liegt zunächst in der ältesten griechischen Musik, von der wir gewiß wissen, daß in ihr neben der einfachen Recitation und Deklamation auch nur das Unisono der Massenwirkung geherrscht hat. Die weitere Bestätigung liefert aber der geringe Umfang der musikalischen Theorie, von dessen Natur bei den Aegyptern wir einige Andeutung haben. Bei ihnen nämlich knüpft sich, wie bei allen alten Völkern, die theoretische Einsicht an das Saiteninstrument, da dies zunächst durch die Saitenlängen den einzigen Maaßstab gab, den Werth, das Maaß der Töne zu bestimmen. Alles daher, was man Tonleiter, Octave, Tonverhältnisse ꝛc. nennt, war in der ältesten Zeit von der Einrichtung des Saiteninstrumentes abhängig, und diese war bei den Aegyptern eine höchst ärmliche. Denn ihre älteste Lyra, welche ihr Urmeister in allen Künsten, der dreimal große Hermes, der große Teut, Thot, Seth oder Sirius, dadurch erfand, daß er über eine Schildkrötenschale Saiten zu spannen begann, war nur mit zwei Saiten bezogen. Später stieg diese Saitenzahl auf drei und vier Saiten. So viel ich aber weiß, haben wir keine Nachricht, daß von den Aegyptern die Vierzahl der Saiten jemals überschritten worden sei: — was auch darin eine Bestätigung zu finden scheint, daß, wie später bei den Pythagoreern, so auch bei den Aegyptern die Vierzahl eine ganz besondere mythologische Heiligkeit besaß. Diese vierfaitige Leier der Aegypter ist aber für die Geschichte der Musik von unberechenbarer Bedeutung geworden und geblieben. Denn wie den Griechen so blieb bis in das 14te Jahrhundert unserer Zeitrechnung herein die Quart die Urscala, das Urintervall, die erste Octave der Menschheit. Erst nach dieser Zeit erweiterte sich das primitive System zur Sext und noch später erst zu unserer naturgemäßen Octave. Denn wenn auch die Griechen, ja vielleicht selbst schon die Israeliten die harmonische Bedeutung der Octave recht wohl kannten, so blieb ihnen doch nur immer ein Zweites oder Secundäres, was aus zwei Quarten und einem eingeschobenen Mittelton zusammen-

geſetzt war und deßhalb ein Zuſammengejochtes oder ein Doppeljoch (διζευγνυον) genannt wurde: ein Wort, das ſpäter in den muſikaliſchen Syſtemen freilich noch anderweitige Bedeutungen annahm. Mit dieſer Beſchränkung des Syſtems der Octave auf das der Quart iſt nun aber auch die Beſchränktheit nicht nur der ägyptiſchen, ſondern auch aller griechiſchen und aller ſpäteren chriſtlichen Muſik gegeben, bis dieſe endlich im 15ten Jahrhundert die alten lang getragenen Feſſeln zu ſprengen und höheren Flug zu wagen begann. Denn es leuchtet für Jeden, der nur einmal ein Klavier berührt hat, von ſelbſt ein, daß, ſolange man ſich mit Melodie und Harmonie nur innerhalb der Quart bewegte und dieſe nur in höchſt künſtlicher Weiſe zu überſchreiten verſtand, daß ebenſo lange die Melodie nur höchſt arm bleiben konnte, die Harmonie aber ſo gut wie gar nicht beſtand, weil ſie auf einige wenige Mitklänge beſchränkt blieb, eine fortlaufende Begleitung aber mehr oder minder ins Bereich der Unmöglichkeit fiel, als ſie aber doch gewagt wurde, ebenſo unbehulflich wie diſſonanzenreich und ſelbſt ohrenzerreißend ausfallen mußte. Gilt nun dies aber ſelbſt von der ſpäteren griechiſchen Muſik, von dem Ambroſianiſchen und Gregorianiſchen Kirchengeſang, ja ſelbſt noch von den muſikaliſchen Verſuchen eines Guido von Arezzo und Franko von Köln, wie arm, wie nichtig, wie gleichſam gar nicht vorhanden muß da erſt bei den Aegyptern Alles das geweſen ſein, was man Conſonanz, Begleitung, Harmonie nennt? Bei den Aegyptern, welche von dem doppeltbeſaiteten Inſtrument ausgegangen und eben noch bis zu dem vierſaitigen, bis zum Tetrachord verangegangen waren! Kurz, wir finden in dem Thale des Nil eine Muſik, ſo unentwickelt, ſo unbeholfen, ſo diſſonanzenreich, daß man Alles, was auch von dort über die ungeheuere Wirkung und Macht der Muſik gemeldet wird, auf den Sinn- und Geiſt-verwirrenden Lärm einer für uns wahrhaft furchtbaren Maſſenwirkung ſchieben muß, bei welcher der mythologiſch angeregte Zuhörer eben von dem ekſtatiſchſten

Rausch ergriffen wurde. Geräth doch auch der sibirische Schamane bei dem Klange seiner ärmlichen Trommel und Pfeifen und den Verrenkungen seines Körpers, mit denen er denselben folgt, in eine Verzuckung, welche mit einem somnambulen Schlafe endigt. Und bei den türkischen Derwischen ist dies ebenso.

Gehen wir nun von der Musik der Aegypter zu der einzigen tonkünstlerischen Entwicklung voran, von deren Anwesenheit im Orient wir noch etwas Bestimmteres wissen, zu der Musik der Israeliten, so müssen wir sagen, daß es wohl über allen Zweifel gewiß ist, daß die Tonkunst der Juden aus der der Aegypter, wenigstens gleichzeitig mit derselben, hervorgegangen ist. Denn die neuere Wissenschaft hat zu viele Analogien jüdischer und ägyptischer Zustände nachgewiesen, als daß eine tiefe Verwandtschaft beider nicht vorausgesetzt werden sollte. Wie wäre es auch möglich gewesen, daß ein mehr als hundertjähriger Aufenthalt Israels in Aegypten, ein Aufenthalt, der noch überdies großentheils eine Knechtschaft war, in welcher der Israelite für den Aegypter und nach seinem Sinn zu arbeiten hatte, daß ein solcher Aufenthalt nicht von dem tiefsten Einfluß auf die Israelitische Entwicklung selbst gewesen wäre. Es ist daher mit Gewißheit anzunehmen (und es sprechen hiefür alle vereinzelten Nachrichten, die uns die heilige Schrift über israelitische Musik liefert), daß die vierbesaitete Leier sowie die Kraft und Idee der Massenwirkungen auch die Grundlage der jüdischen Tonkunst bildeten. Nur sprechen mannigfache Thatsachen dafür, daß diese von den Aegyptern überkommenen Elemente unter den Israeliten mannigfache Fortbildungen und Erweiterungen erfuhren. Denn so hören wir ums Exile von einer sieben-, elf-, dreizehn- ja selbst von einer siebzehnsaitigen Leier. Indeß ist dies durchaus nicht so zu nehmen, als wenn hiedurch das Quartsystem der Aegypter irgend eine Ausdehnung erfahren hätte. Vielmehr ist die siebensaitige Leier nichts als eine Doppelquart, deren vierte Saite zugleich Schluß des ersten Tetrachords und Anfang des zweiten

war. Die eilf und dreizehnsaitige Leier ist ferner nichts als ein dreifaches Quartsystem mit einzelnen Zusätzen oder Weglassungen. Die siebzehnsaitige Leier endlich stellt auch weiter nichts als ein vierfaches Quartsystem vor. Wie freilich diese Leiern behandelt wurden, davon wissen wir nichts. Nur soviel ist gewiß, daß diese äußerlichen Erweiterungen von dem Quartsystem der Aegypter keineswegs abwichen und sich daher nothwendig in der gleichen beengenden Schranke bewegen mußten. Wenden wir uns nun zweitens jener Entwicklung großer Tonmassen zu, wie wir dieselbe schon bei den Aegyptern gefunden haben und im Ganzen geradezu als eine Eigenthümlichkeit der ältesten Musik bezeichnen müssen, so ist auch rücksichtlich dieses Punktes eine entschiedene Steigerung, welche das System der Massenwirkung bei den Israeliten erfahren hat, nicht nur vorauszusetzen, sondern selbst leicht zu erweisen. Denn wenn schon jener Siegsgesang, mit welchem Moses und seine Israeliten nach dem Untergang Pharaos und seiner Reiter das Gewoge des rothen Meeres überdonnerten, wenn jenes feierlich-furchtbare Trompetengetöne, unter dessen Schall die Mauern Jerichos fielen, uns belehrt, wie gut sich die Israeliten auf den Zusammenklang gewaltiger Tonmassen verstanden, so läßt die Bewunderung, mit welcher die Chronisten Israels die großartigen musikalischen Zurüstungen Salomos für den Tempeldienst berichten, aufs deutlichste erkennen, daß Salomo, wie er überhaupt alle vorangegangene und gleichzeitige Prachtentfaltung weit zu übertreffen suchte, so auch rücksichtlich seiner Sängerschulen und des dazu nothwendigen Instrumental-Apparates Alles hinter sich zurücklies, was die Prunksucht ägyptischer Pharaonen vor ihm auf diesem Gebiete zusammengehäuft hatte. Zu der That, man erstaunt, wenn man von jenen Tausenden von Sängern, Trompeten und anderen musikalischen Instrumenten liest, welche Salomo zum Tempeldienst und zu den hohen israelitischen Festtagen beständig in Bereitschaft hielt: ja man erschrickt, wenn man sich jenen großartigen Tu-

mult unſerer Tonmaſſen auf einmal in Thatigkeit denkt, und erinnert ſich unwillkührlich Mozarts, deſſen herrliches, fein organiſirtes Gehor noch in ſeinem zehnten Jahr von einem plötzlichen, vereinzelten Trompetenſtoß ſo heftig erſchuttert wurde, daß der zarte Knabe faſt jedesmal in Ohnmacht ſank. Hat ſich nun aber bisher die iſraelitiſche Muſik nur als eine Erweiterung und Steigerung deſſen ausgewieſen, was wir dem Weſen nach ſchon bei den Aegyptern verhanden gefunden haben, ſo tritt doch bei jenen noch ein Weiteres, alſo ein Drittes und Letztes, auf, von dem wir zwar nicht ſagen konnen, daß es bei den Aegyptern in keiner Weiſe verhanden geweſen wäre, wovon aber von dorther auch gar keine Nachricht zu uns gedrungen iſt. Was ich hier meine, iſt der Rhythmus. Zwar iſt anzunehmen, daß, ſobald nur einmal die Muſik die erſten Schritte auf der Bahn ihrer Entwicklung zu thun begonnen hatte, auch irgend ein Maaß in ihrem Tonſchwung hervortrat. Denn Zahl und Ton ſind ſo innig verbundene Dinge, daß ſchon das natürliche einfache Gefuhl ſie vereinigen, ja faſt unwillkührlich vereinigen muß. Aber das, was wir jetzt Takt nennen, war vor Chriſti Geburt und ſelbſt lange, lange noch nach derſelben etwas völlig Unbekanntes. Wie wir ſpater ſehen werden, war es ein langes und ſchwieriges Geſchäft der Tonkunſtler, fur die Reihenfolge der Ton-Entwicklungen ein ſelbſtändiges und in ſich wechſelndes Maaß ausfindig zu machen. Erſt auf weiten Umwegen wurde dieſes Ziel endlich vollſtändig erreicht. Das alteſte Tonmaaß war aber nicht der Takt, ſondern die Proſodie der der Melodie untergelegten Worte, der Rhythmus der Verſe. Kurz war alſo der Ton, der auf eine kurze, lang der, welcher auf eine lange Sylbe fiel. Da nun, wie bekannt, die auf uns gekommenen Hymnen der Iſraeliten alle, unter ihnen vornehmlich die Pſalmen, unter Muſikbegleitung geſungen oder recitirt wurden, dieſe Pſalmen aber einen ihnen eigenthümlichen Versbau beſitzen, ſo iſt voller Grund zu der Behauptung verhanden, daß

bei dem Mangel alles deſſen im Alterthum, was wir Takt zu nennen pflegen, auch bei den Iſraeliten Länge und Kürze der Sylben das beſtimmende Maaß für die Kürze und Länge der Töne abgab. Demnach liefert uns die Muſik des jüdiſchen Volkes das erſte Beiſpiel von dem Auftreten des rhythmiſchen Tonfalles in der Muſik. Man mag, wie geſagt, vermuthen, daß Aehnliches bereits bei der Muſik der Aegypter, ja ſelbſt bei der uns unbekannten Tonkunſt anderer orientaliſcher Völker vorhanden geweſen ſei. Ja dies iſt ſogar mehr als wahrſcheinlich. Aber die Geſchichte gibt hievon keine Nachricht, und man iſt deßhalb berechtigt, die Iſraeliten in gewiſſer Weiſe als die Erfinder des muſikaliſchen Rhythmus anzuſprechen.

Hiemit nun endet das, was wir über die muſikaliſche Geſchichte der Aegypter, Iſraeliten und überhaupt des ganzen Morgenlandes vorzubringen im Stande waren. Es iſt wenig genug, da auf dieſem Punkt die hiſtoriſchen Quellen ſo höchſt dürftig fließen. Immerhin reicht es aber hin, um zu der Erkenntniß zu gelangen, wie klein der Anfang geweſen, aus dem unſere reichen Opern, unſere zermalmenden Sinfonien hervorgegangen ſind. Die Muſik war in dieſem ihrem Kindheitszuſtande nichts als ein kurzathmiges, monotones Lied oder Recitativ und ein ſchmetterndes Chaos uniſoner Tonmaſſen, die ſich gleich einem Schlachtgewühl in einander verwickelten und ein fein gebildetes Ohr unſerer Tage zur Verzweiflung hätten bringen müſſen. Aber den muthigen, ſtarken und ruhigen Sinnen jener älteſten Menſchheit war das monotone, melancholiſche Lied ein einwiegender, ſchmeichelnder Schlafgeſang, das Donnergewoge der Maſſen aber eine wohlthuende Erregung für ihre vollkräftigen Organiſationen, denen Nervenſchwäche und Reizbarkeit als Unding erſcheinen mußten.

Aber ſo lange auch noch die Kunſt der Muſik dazu verurtheilt war, auf den dürftigen und ſchwachen Bahnen fortzuwandeln, welche ſie bei Aegyptern und Iſraeliten zuerſt betreten hatte; ſo war doch bereits ſchon lange, ehe die heiligen

Gesange der Israeliten in ihrer ursprünglichen Fülle und Herrlichkeit verklangen, jenes älteste occidentalische Volk zu seiner vollen Jugendkraft erwacht, welches dazu bestimmt war, wie eine edle Mutter fast aller Künste zu werden, so auch auf dem Grunde der alten, ärmlichen musikalischen Basen eine Freiheit und Mannigfaltigkeit zu entwickeln, welche fast die Dürftigkeit und Unrichtigkeit der ersten Principien hätten vergessen machen können, waren diese nicht allzugroß, nicht zu schreiend gewesen. Jenes Volk, welches diesen ersten bedeutenden Fortschritt in der Kunst der Musik zu Stande brachte, war das Volk der Hellenen. Seiner Tonkunst haben wir uns daher von jetzt an zuzuwenden.

Die griechische Musik, von der wir, wie einmal die Verhältnisse liegen, zugleich sehr viel und doch auch wieder sehr wenig wissen, ist nicht nur von den Griechen allein als etwas hoch Bedeutendes und Vorgeschrittenes aufgefaßt worden, auch später noch ist diese hellenische Tonkunst als ein wahres Wunder von Vollendung angesehen worden: ja selbst in neuester Zeit hat ein nicht unnamhafter Philologe geglaubt, die Tongeschlechter und Arten der Griechen weit über unsere 24 Scalen in Dur und Moll erheben zu müssen. Ich vermag in keiner Weise dieser Meinung zu sein. Zwar will ich nicht läugnen, daß die Hellenen alle ihre Vorgänger, namentlich die Aegypter und Israeliten alle, in musikalischen Kenntnissen und selbst Leistungen auf das Entschiedenste überholt haben. Aber die Pein, mit der sich diese Heidennationen anstrengt, eine von ihnen selbst nur zu wohl gefühlte Schranke umgehen zu wollen, die Künstlichkeit, durch die es ihr endlich gelingt, zu einer Art von Tonen-Erweiterung durchzudringen, der Jubel, mit welchem selbst ziemlich unbedeutende Fortschritte aufgenommen wurden, — das Alles lehrt, daß sich unter den Griechen zwar ein wirklich Neues anzubahnen begann, daß aber dies Neue auch hier, wie lange, noch nicht zum wahren Durchbruch gelangen konnte. Auch war es nicht anders möglich; denn so lange in der Musik die Quart als die eigentliche Urscala, als das Ur-

intervall aufgefaßt wurde, ſo lange demnach die primitive Bedeutung der Octave mit allen ihren erſchöpfenden Verhältniſſen nicht entdeckt war, ſo lange muß es geradezu als undenkbar angenommen werden, daß eine in ſich freie Melodie, vollends daß eine wirkliche Harmonie und Begleitung zu Stande kommen konnte. Nun aber iſt es über allen Zweifel gewiß, daß die Quart auch von den Griechen als das eigentliche Urphänomen, als das alleinige Urſyſtem aller muſikaliſchen Entwicklung aufgefaßt wurde. Es liegt demnach auf der Hand, daß auch die Hellenen ſich nicht allzuſehr über die ägyptiſchen und iſraelitiſchen Fundamente erheben konnten. Ihr Verdienſt liegt hauptſächlich darin, daß ſie die Enge dieſer urſprünglichen Schranke fühlten und alsbald auf alle mögliche Weiſe zu durchbrechen ſuchten. Da ſie aber hiebei von dem Grundirrthum rückſichtlich der Quart im Weſentlichen auch gar nicht abgingen, ſo war kein anderes Reſultat möglich, als daß in der Theorie der Fortſchritt der Griechen ſehr bedeutend wurde, der für die muſikaliſche Praxis hieraus aber entſpringende Vortheil doch nicht von jener Größe war, welche die Griechen ſich ſelbſt verſprochen hatten. Denn nur durch den allſeitigſten Gebrauch aller in der Octave vorkommenden Verhältniſſe iſt die vollendete Freiheit des muſikaliſchen Uebergangs gegeben: an dieſen freien, ſelbſtſtändigen, ungehinderten Uebergang aber iſt alle höhere Entfaltung von Melodie und Harmonie mit Nothwendigkeit gebunden. Dennoch muß man aber geſtehen, daß der erfinderiſche Geiſt der Griechen ſeine theoretiſchen Fortſchritte ſo wohl zu benutzen verſtand, daß dieſelben für die Praxis durchaus nicht völlig unfruchtbar blieben, wenn man auch zugeſtehen muß, daß die Verſchiedenheit der einzelnen helleniſchen Stämme zu dieſer Erweiterung der muſikaliſchen Execution ein ſehr weſentliches, vielleicht das weſentlichſte Theil beitrug.

Es iſt jetzt nach dieſen vorausgeſchickten allgemeinen Bemerkungen unſere Aufgabe, näher in die Natur der griechiſchen Muſik einzudringen. Wie es aus dem bisher Geſagten von ſelbſt erhellt,

werden wir mit dem theoretiſchen Theil beginnen müſſen und erſt von dieſem aus zu der mehr praktiſchen Seite fortgehen können.

Obwohl, wie ſchon bemerkt, auch dem Griechen die Quart (διὰ τεσσάρων) durchaus als das Urintervall galt, ſo führte ihn (wie auch wahrſcheinlich ſchon den Iſraeliten und vielleicht ſelbſt den Aegypter) bereits das Gehör darauf, in der Octave die vollkommenſte Conſonanz, den reinſten Wohlklang anzuerkennen. Sobald er nun aber dies wahrgenommen hatte, ſo entſtand für ihn augenblicklich die Frage, wie beide mit einander zu verſöhnen, zu vereinigen, gleichſam in Einklang zu bringen ſeien. Denn die Quart der Octave zu Liebe als Urſyſtem aufzuopfern, ſchien dem Griechen nicht nur eine Unmöglichkeit: er kam nicht einmal auf dieſen Gedanken. Vielmehr lag es ihm viel näher, die Octave als das Produkt zweier Quarten anzuſehen. Indem er nun hienach ſeine Anordnung treffen wollte, kam er auf eine neue Entdeckung, auf die Entdeckung der Quinte (διὰ πέντε). Indem nämlich der Grieche den vierten Ton der Quart als neue Baſis der neuen Quart betrachtete und von da wieder um eine Quart weiter zählte, fand er, daß er nur bis zu einer Diſſonanz, bis zur Septime und nicht völlig bis zur Octave kame. Um nun dieſem Uebelſtande abzuhelfen, blieb ihm nichts anderes übrig, als daß er zwiſchen die erſte und zweite Quart einen Ton einſchob, und nun erreichte er, wie natürlich, die Octave. Dieſe zweite Quart ſammt dem eingeſchobenen Ton ward ihm aber zu einem neuen in ſich ſelbſt abgeſchloſſenen Intervall, das er „das Intervall durch fünf Töne" oder die Quinte nannte. Hiemit gelangte er aber bei der Idee von drei Conſonanzen oder harmoniſchen Zuſammenklängen an. Der erſte und vollkommenſte war ihm, wie ihm ſein Ohr ſchon lehrte, die Octave. Mit ihr jedoch von faſt völlig gleichem Werthe galt ihm die Quart und die Quinte. Andere Conſonanzen, als dieſe drei, (und es iſt hierauf der höchſte Nachdruck zu legen) kannte der Grieche gar nicht: es kam ihm nicht einmal der Gedanke, daß es ſolche

überhaupt geben konnte. Dies ist so gewiß, daß die Theoretiker im 13ten und 14ten Jahrhundert n. Chr. selbst noch die Terz und die Sext unvollkommene Consonanzen zu nennen pflegten. Daß aber die Sachen sich so verhielten, daß namentlich die Octav nur als Doppelquart aufgefaßt werden könne, dafür fand der Grieche noch eine eigenthümliche Bestätigung in seiner Art, mathematisch zu verfahren. Nach der Erfahrung nämlich verhält sich die Octave zur Prim wie 1 : 2, ferner die Quart zur Prim wie 3 : 4, die Quint aber endlich zur Prim wie 2 : 3. Ordnet man nun diese Zahlenreihe nach ihrem numerischen Werthe, so erhält man das Verhältniß von 1 : 2 : 3 : 4. In dieser Reihe nun repräsentirt 1 : 2 die Octave, aber auch das Verhältniß von 2 : 4 thut dies. Denn 2 : 4 ist gleich 1 : 2, 2 : 3 repräsentirt, wie schon gesagt, die Quint, 3 : 4 die Quart. Aber 1 : 4 stellt überdies noch eine Doppeloctave vor. Denn nach der griechischen Mathematik ist 1 : 4 = 1 : 2 + 2 : 4. Aber 1 : 4 ist auch = 1 : 2 + 2 : 3 + 3 : 4. Die Zahlenkette 1 : 2 : 3 : 4 ist demnach gleich zwei einzelnen Octaven (1 : 2 und 2 : 4), einer Doppeloctav (1 : 4), einer Quint (2 : 3) und einer Quart (3 : 4). Hiemit ist aber nun noch ein Doppeltes gegeben: — einmal nämlich durch das Verhältniß 1 : 4 die Möglichkeit der ersten Octave oder Doppelquart eine dritte Quart oder Quint anzuhängen durch das Verhältniß von 1 : 3, welches = 1 : 2 + 2 : 3 ist, oder auch eine zweite Doppelquart, da 1 : 4 = 1 : 2 + 2 : 4 ist, und sofort dann in beliebiger Wiederholung. Auch haben die griechischen Theoretiker von dieser unendlichen Möglichkeit gehörigen Gebrauch gemacht, obgleich sie gewöhnlich nur bis zu vier Octaven, einer Quint und einem Ton vorangingen — aus Gründen, welche in der griechischen Mathematik liegen und hier nicht näher angeführt werden können, während sich die musikalischen Praktiker in einer noch engeren Gränze hielten. Das Zweite aber, was weiter in dem Gegebenen liegt, ist: daß in der Zahlenreihe 1 : 2 : 3 : 4, welche die ganze Octave, ja eigentlich zwei Octaven umfaßt,

allein vier Zahlen aufgenommen ſind, in welchen der Grieche nach ſeiner Anſchauungsweiſe doch nur wieder die vier Töne der Quart erkannte. Es erſchien ihm demnach die Doppelquart oder die Octave doch nur wieder als eine Quart, und es war ihm folglich hiemit gelungen, in der Octave nichts als eine vollere, reifere Steigerung ſeines Urſyſtems, der Quart wahrzunehmen. Man kann ſagen, daß in dieſen einfachen Sätzen das geſammte muſikaliſche Syſtem der Griechen, das in ſeinen weiteren Entwicklungen noch ſo mannigfache und große Schwierigkeiten darbietet, durchaus und nach jeder Seite hin enthalten iſt. Für uns entſteht jetzt nur die Frage: von welcher Bedeutung war dieſe theoretiſche Entwicklung für die wirkliche, praktiſche Muſik der Hellenen? Um ſie beantworten zu können, müſſen wir folgenden Weg einſchlagen.

Die Octave, hierüber kann kein Zweifel obwalten, iſt das einzige wahre Urſyſtem der Muſik. In jeder zweiten, dritten Octave iſt nichts weiter enthalten, als was ſchon in der erſten iſt. Demnach umſchließt die Octave alle nur möglichen Verhältniſſe des Tones. Namentlich ſind alle Conſonanzen und Diſſonanzen in ihr erſchöpft. Es iſt deßhalb dem auf dieſer Baſis ſtehenden Muſiker auch ſehr leicht, ſich in höhere Octaven hinauf und in tiefere herab zu ſchwingen und dadurch den weiteſten Umfang und Spielraum für ſeine Compoſitionen zu gewinnen. Ganz anders verhält es ſich mit der Quart. Denn abgeſehen davon, daß vier Töne eine nur ſehr ärmliche Bewegungsſphäre bilden, ſo iſt, namentlich durch die Einſchaltung eines weiteren, die Quinte erzeugenden Tones, die zweite Quart in vieler Beziehung ein ganz anderes, von dem erſten ſehr verſchiedenes Syſtem. Steigt daher der Muſiker aus der einen Quart in eine höhere hinauf oder in eine tiefere herab, ſo befindet er ſich auf einmal in ganz anderen Verhältniſſen, es iſt ihm ſo zu ſagen das Concept verrückt und es bleibt ihm daher bei ſo bewandten Umſtänden von Anfang an nichts übrig, als ſich in die möglichſt enge Gränze des Tonwechſels und damit in eine ſehr wenig wechſelnde, alſo ziemlich monotone

Melodie einzuſchließen. Da überdies die einzigen mit der Entſtehung der Doppelquart dem Griechen gegebenen Harmonieen Octav, Quart und Quinte waren, dieſe aber ihrer Natur nach eine ziemlich beſchränkte Gränze ihrer Anwendung beſitzen, ſo folgt daraus von ſelbſt, daß die bezeichnete monotone Melodie auch harmoniſch nur ſehr wenig gehoben und unterſtützt werden konnte. Es ergibt ſich daher bis jetzt für uns der Schlußſatz, daß, ſo ſehr auch die griechiſche Muſik durch geſteigerte Mannigfaltigkeit der Inſtrumente und ihres Wechſels die der Aegypter und Iſraeliten übertroffen haben mag, doch ihre theoretiſche Grundlage der Doppelquart, ſo konſequent ſie auch durchgeführt wurde und dadurch auf die drei beſtimmten Conſonanzen der Octave, Quarte und Quinte führte, den Hellenen kaum eine bedeutende Erweiterung und Ausbildung der Melodie wie der Harmonie zu gewähren im Stande war.

Aber glücklicherweiſe haben es die Griechen verſtanden, eine Entdeckung zu machen, von der wir bei Aegyptern und Iſraeliten ſo viel wie nichts ausfindig zu machen vermögen. Mit dieſer Entdeckung verhält es ſich aber folgendermaßen.

Die Quart beſteht aus vier Tönen, demnach aus drei Intervallen. Das gewöhnliche Maaß der Entfernung eines Tones vom anderen wird ein Ton genannt. Solcher Töne oder Intervalle beſitzt nun die Quart zwei und einen halben. Sie müſſen unter die vier Klänge, Töne oder Noten der Quart vertheilt werden. Bei uns geſchieht das überhaupt ſo, daß die Scala überwiegend in ganzen Tönen voranſchreitet, denen an beſtimmten, feſten Stellen halbe Töne eingemiſcht ſind. Die Griechen begnügten ſich nun nicht mit einer einzigen Gattung des Fortſchrittes, wie wir, ſondern, indem ſie den halben Ton noch einmal zum Viertelton ſpalteten und zugleich auch größere Intervalle in den Quartfortſchritt einführten, gelangten ſie zu einer dreifachen Tonleiter: der diatoniſchen, chromatiſchen und enharmoniſchen. In der erſten ſchritt die Scala der Quart ſo fort, daß das erſte Intervall ein

Ton, das zweite gleichfalls ein Ton, das dritte aber ein halber Ton war. In der zweiten Tonleiter war der Fortschritt sodann folgender. Erstes Intervall: ein halber Ton; zweites: ein halber Ton; drittes: ein ein halber Ton. Die dritte Gattung endlich, die enharmonische Scala, schlug diesen eigenthümlichen Gang ein. Erster Zwischenraum: ein Viertelton; zweiter: ein Viertelton; dritter: zwei Töne. Also jedesmal das gleiche Gesammtintervall, aber immer anders gespalten und geordnet — nur nach dem Gesetz, daß zwei Intervalle stets die gleichen bleiben mußten und allein das dritte ein abweichendes sein durfte. Aber mit dieser Erfindung der Tongeschlechter, wie er sie nannte, war der Grieche noch nicht zufrieden: er schritt sogar noch zu Tonarten voran, und verfuhr hiebei in folgender Weise. Es leuchtet nämlich ein, daß man, z. B. bei der diatonischen Scala, die drei Intervallen: 1, 1, ½ verschieden anordnen kann. Man kann dies so thun, wie es hier eben geschehen ist. Man kann diese Reihenfolge aber auch umkehren und mit dem halben Ton beginnen, so daß die Reihenfolge nun so lautet: ½, 1, 1. Endlich kann man auch den halben Ton zwischen die zwei ganzen stellen, wodurch man die Folge 1, ½, 1 erhält. Natürlich gilt von dem chromatischen und enharmonischen Geschlecht dasselbe, was wir so eben vom diatonischen nachwiesen. Jedesmal ist die gleiche dreifache Umordnung möglich, und diese verschiedenen Gliederungen wurden nach den drei griechischen Stämmen, in welchen sie ursprünglich zu Hause waren, die jonische, phrygische und dorische Tonart genannt. Es versteht sich wohl von selbst, daß, nachdem einmal so viele Scheidungen und Spaltungen eingetreten waren, nach gewissen Gesetzen gesteigerte Mischungen stattfanden, zufolge deren sich die hellenischen Tongeschlechter und Tonarten, ganz abgesehen von andern noch mitwirkenden, aber hier nicht näher hervorzuhebenden Momenten, in noch viel reicherer Weise vervielfältigten. Wir können dieser lebendigen Mannigfaltigkeit hier natürlich nicht weiter nachgehen, um so mehr,

da ich nur schon zusehr in das wissenschaftlich Trockene gerathen zu sein fürchte. Worauf uns hier Alles ankommen muß, das ist die Frage: — Was wurde durch diesen Reichthum der Abänderungen und Modificationen erzielt, was durch ihn erreicht? Die Antwort auf diese Frage kann uns in keiner Weise schwer fallen. Wir werden nämlich sagen müssen: die monotone Melodie sowie die armselige Harmonie, welche mit dem Quartsystem nothwendig verbunden sind, konnten einem so reichen, so frischen, so beweglichen Geist, wie dem griechischen, wenig munden und genugen. Da es ihm nun versagt war, die große Entdeckung des wahren Octavensystems zu machen, ja da dies zu seiner Zeit geradezu eine Unmöglichkeit war, was blieb ihm übrig, als auf ein anderweitiges Auskunftsmittel zu sinnen, welches jene Fehler, wenn auch nicht zu heben, aber doch zu verdecken, zu verhullen verstand? Dies Auskunftsmittel fand der griechische Genius aber darin, daß er durch unendlichen Wechsel der Intervalle eine Fulle von Färbung, Umbildung und feiner Tongestaltung erdachte, welche seine monotone Melodie und traurige Harmonie, wie Epheu und Weinlaub einen Baumstamm, umschlang. Auch kam hiezu noch ein Weiteres, dessen Wichtigkeit zu groß ist, um ganz verschwiegen werden zu können. Wie nämlich schon oben bemerkt wurde, kannte der Orientale keinen Takt, sondern nur Rhythmus. Das Gleiche war denn auch bei den Hellenen der Fall. Nun aber ist bekannt, daß kein zweites Volk eine solche Tiefe und Mannigfaltigkeit des Versbaues zu entfalten verstand, wie die Griechen. Demnach bot der Rhythmus ihren Tongeschlechtern und Tonarten noch weiter die Hand, die Armuth der musikalischen Grundlage so zu verbergen, daß über ihrer Leere eine ganze Unendlichkeit der belebtesten, buntesten und gluhendsten Vegetation emporsproßte und bluhte. Es wird demnach jetzt auch begreiflich sein, warum die Griechen ihrer Kunst der Töne solche Wunder beilegten, daß sie nämlich Barbaren zu vermenschlichen, Leidenschaften zu tödten und den höchsten He-

reismus zu erzeugen vermöchte. Denn indem sie das in jenen Zeiten so feine und doch jugendkräftige Ohr bald durch die weichsten, zartesten Unterschiede weckten, rührten, steigerten, bald mit der Wucht der gewaltigsten Massenwirkungen erschütterten, ja vernichteten, schleuderten sie das todte, rohe, leidenschaftliche oder entmenschte Gemüth gleichsam aus sich selbst heraus, um es zur Betretung eines neuen Wegs selbst wider Willen zu zwingen. Vermochten sie doch Aehnliches bei der Einweihung in ihre Mysterien selbst durch rasseln, heftigen Wechsel von höchstem Licht und tiefster Finsterniß hervorzurufen.

Wir sind freilich, oder auch leider, zu reif, ja selbst zu alt geworden, um ganz begreifen zu können, wie Sinnenreize so gewaltig tief in den denkenden Geist, in das fühlende Herz einzuschneiden vermögen, daß von dem Momente eines solchen Eindrucks an eine ganz neue Lebensära für Diesen oder Jenen beginnen könne. Aber wurde nicht auch Jakob Böhme durch das von einem zinnernen Teller wiedergespiegelte Sonnenbild so gewaltsam ergriffen, so unbegreiflich mächtig entzückt, daß so recht erst von diesem Augenblick an in ihm sich jene geistigen Tiefen enthüllten, welche aus dem armen Görlitzer Schuster einen der ersten Theosophen und einen wahrhaft genialen Sprachschöpfer bildeten!

Doch ich unterbreche mich hier, so viel auch noch zu sagen wäre, und so sehr das, was ich über die griechische Musik mitgetheilt habe, seinen apheristischen Charakter nicht verbergen kann.

Mit dem Gipfel der hellenischen Tonkunst erlahmt im Alterthum auf dem Gebiet der Musik die schöpferische Originalität. Was die römische Kunst hier leistete oder zu leisten vermochte, was ists, als, mit Göthe zu reden:

Trauriger Nachklang ists
Herrlicher Abendmusik!

Als jedoch Rom gefallen war, da brach über Europa jene traurige, aber nothwendige und heilsame Barbarei herein, aus deren langer und bleierner Nacht sich keine Kunst schwerer und später erhob, als die herrliche Kunst der Töne.

V.

Gedichte.

1837.

Du ſiehſt die Sterne kreiſen
Und auf und nieder gehn,
Siehſt Mond und Sonne reiſen
Und kannſt ſie nicht verſtehn.

Du ſiehſt den Demant ſtrahlen,
Und kennſt doch nicht ſein Licht,
Die Blume ſiehſt du prahlen,
Und weißt nicht, was ſie ſpricht.

Wonach Delphine ziehen
Hin durch das blaue Meer,
Wohin die Vögel fliehen,
Verſtehſt du nimmermehr.

Dein eignes, dunkles Trachten
Iſt dir ein Räthſelwort,
Was Sommer, Winter brachten,
Flieht, eh' du's faſſeſt, fort.

So lange dir das Andre
Ein Andres ſtets nur iſt,
So lange wandre, wandre
Bis du am Ziele biſt.

Bis du der Welten Fülle
In dir eröffnet haſt,
Biſt du in eigner Hülle
Ein unbekannter Gaſt.

Erſt wenn du dich gefunden
Als Geiſt, Natur zugleich,
Dann haſt du überwunden,
Bist König deinem Reich.

Die Pflanzenwelt.

Ich ſehe oft mit einem tiefen Träumen
Auf einer Pflanze wunderbare Knoten,
Denn jedem Träumer wird hier angeboten
Ein Reich, aus dem Unendlichkeiten ſchäumen.

Die heil'gen Kräfte ſcheinen lang zu ſäumen,
Als ſei ihr voller Schooß ein Grab der Todten,
Bis endlich alle ſie, die blauen, rothen,
Aufbrauſend wild ſich durcheinander bäumen.

Und doch in dieſem Streite welch ein Friede,
In dieſem Chaos welche ſtille Sinnung,
Die ſchöne Form zu einem reichen Liede.

Hier ſchweigt des Daſeins ſchreckliche Verneinung,
In jeder Zelle und in jedem Gliede
Zeigt ſich des Lebens wärmende Erſcheinung.

Den 28. April 1837.

Pflanze und Weib.

Die Erde hält mit Eiferſucht umſchlungen
Sich ſelbſt und will kein einz'ges Kind entlaſſen,
Und liegt in ſtetem Kampfe mit dem Naſſen,
Das ihr Erweichung endlich abgezwungen.

Da iſt ein Schöpferwort in ſie gedrungen,
Sie wollte nicht und mußte es doch faſſen,
Es ward in ſich gelähmt ihr ſtolzes Haſſen,
Der Pflanze iſt der hohe Sieg gelungen.

Aus den mit Rieſenkraft zerriſſ'nen Maſſen,
Iſt ſie, ein Götterbild, hervorgeſprungen,
Du ſiehſt ſie fröhlich in den Lüften praſſen.

Doch hat die Unterlegne ausbedungen,
Daß jede Wurzel nächtlich muß erblaſſen,
Von ihrem ſchwarzen Erdenarm umrungen.

Es gleicht, o Erde, deinen ſtarren Klippen
Der Mann, in ſich vollendet und beſchloſſen.
Still liegt er da, im Schlaf dahingegoſſen,
Ein Gotteswort zerſpaltet ſeine Rippen.

Und aus der Wunde blutig ſchönen Lippen
Iſt ihm ein heil'ges Weſen kühn entſproſſen,
Und von ſelbſtſtändig reiner Form umfloſſen,
Siehſt du es von der Freiheit Becher nippen.

Leicht ſcheint es dir und los dahin zu ſchweben,
So wie der Schmetterling, der Sohn des Staubes,
Ein Duftgewirktes, völlig freies Leben.

Doch gleicht es nur dem zarten Schaum des Laubes,
Das an dem Stiele luſtig nur darf beben,
Und ſich der Selbſtheit nie erfreu'n als Raubes.

Den 19. April 1837.

Wahrheit im Kantianismus.

1830.

Mit Stoff, mit Maaß, Gewicht, Begriff und Zahl
Sucht unſer Geiſt ins Herz des Seins zu dringen,
Doch können wir mit keinem das bezwingen,
Deß Mannigfaltigkeit endloſe Qual.

Was ſoll Begriff beim glänzend hellen Stahl?
Wie ſoll's der Zahl mit der Idee gelingen?
Wie kann Gewicht die Phantaſie bedingen?
Was Stoff vermögen bei der Freiheit Wahl?

Gehorſam bricht allein die ſchweren Ketten
Und Sitte löſt noch nie gehob'ne Riegel
Und von dem Zweifel kann nur Glaube retten.

Du ſollſt' das iſt das unerbrochne Siegel —
Du kannſt! muß dir der Stirne Furchen glätten
Und Liebe hält den räthſelloſen Spiegel.

Die Gewißheit der höheren Welt.

Aus ſpäterer Zeit.

So lieb auch ſchöne Stunden uns geweſen,
Doch ſchwinden ſie, ein weſenloſer Schaum;
Das Beſte, was wir haben, iſt ein Traum,
Und unſer Loos, von Träumen zu geneſen.

Was wir in Sternen, Blumen, Blicken leſen,
Iſt Abglanz nur, der fernen Schönheit Saum;
Durch enge Spalten, und durch dieſe kaum,
Gewahren wir allein das wahre Weſen.

Drum halte, liebes Herz, den Glauben feſt,
Daß Zukunft löſt die ſchwerſten aller Riegel,
Und was du treu gehofft, dich nie verläßt.

Ein Inhalt muß doch da ſein, wo ein Siegel,
Und was unwandelbar dein Geiſt umfaßt,
Wird klarer du noch ſchauen als im Spiegel.

Die Nacht.

In tiefer Nacht,
Wo Alles ſchläft
Und nichts mehr wacht,
Da iſt es, wo die Freude lacht.

In tiefer Nacht,
Wo Alles ſchläft
Und nichts mehr wacht,
Da thut ſich auf die ſtumme Pracht.

In tiefer Nacht,
Wo Alles ſchläft
Und nichts mehr wacht,
Da hat ſich meine höchſte Gluth entfacht.

In tiefe Nacht,
Wo Alles ſchläft
Und nichts mehr wacht,
An dir hab' ich mich thränenmud gedacht.

Den 21. Auguſt 1843.

Fruher Tod.

Was iſt das Alter,
Was iſt ein Greis?
Iſt's blos die oft durcheilte Rennbahn,
Welche des Schnee's Flecke
Heimiſch im Haar macht?
Und wenn ſie dies thut,
Wird blos der That des Reifes gehuldigt,
Die nicht nur die Gipfel der Berge,
Die auch des Thales Blume beſucht?

Jung bereift und gereift! — —
Ein koniglich Wort.
Doch wenn ſeine Folge der Tod,
Iſt: jung dann geſtorben
Auch ein ſeliglich Loos?

Tod, dein Schauer iſt Froſt,
Iſt Qual und dunkler Abgrund!
Alle Alter ſtehen
Erbebend vor dir!

Darum iſt jung geſtorben
Ein ſeliglich Loos;
Wenn im Sturmesſchritt
Alle Zeiten durchfliegt
Der aufwarts ringende Geiſt,
Und jegliche Zeit
Ein mannlich durchlebtes Geſchick iſt,
Ja dann iſt fruher Tod
Die Stufe zum Sitzen zur Rechten.

Heiliges Bad, das du Sauglinge
Ueber die Bahn der Tugend hinweghebſt!
Heiliges Mahl, das der Roſe
Keimende Knoſpe zur Frucht macht!

Heilige Salbung, die der Vollreife
Raben verkündigt!
Oelbeträufelter Fittig der Taube,
Die du aufnimmſt die liebende, lächelnde Braut,
Eh' Saturnus gewaltige Fauſt
Die Sichel ſchwingt über bebende Herzen.

Das Daſein iſt kein Spiel, die Stunden tragen
Den tiefſten Ernſt in ihrem weiten Schooß,
Durch Freuden ziehen ſelten ſie nur groß,
Sie formen uns durch Leiden und durch Plagen.

Wer ihren Tanz verſteh'n will, darf nicht zagen,
Noch ſchwach ſich beugen unter ſeinem Loos;
Nicht die Geſtirne, nicht der Gräber Moos,
Nur ſeine eigne Bruſt braucht er zu fragen.

Wer nachgibt, der muß immer unterliegen,
Wer widerſtrebt, der bändigt jeden Schmerz
Und lernt zuletzt, ſich ſelbſt auch zu beſiegen.

Ein jedes Weh verklärt ihm leichter Scherz,
Den Cerberus weiß er in Schlaf zu wiegen,
'Es iſt ein köſtlich Ding — ein feſtes Herz.

Schwerſte Prüfung.

1841.

Langſt wird kein Mund mehr meinen Namen nennen,
Wenn endlich Einer jene Schätze findet,
Die zu gewinnen, völlig ich erblindet,
Und welche meine Brüder noch verkennen.

Und in des Mannes Seele wird es brennen,
Bis er aus meiner langen Nacht mich windet;
Die Hoffnung, die mir mehr und mehr verſchwindet,
Wird am erſehnten Ziele ſich erkennen.

Jetzt ſterb' ich täglich! Und in Selbſtvernichtung,
In ſtetem Zweifel muß ich untergehen,
Und ſchelte ſelbſt ſchon meine Wahrheit Dichtung.

Getroſt! Das Bitterſte iſt ſchon geſchehen!
Schon wittert jetzt mein Geiſt des Windes Richtung,
Der weht, wenn meine Todten auferſtehen.

Letzte Hoffnung.

1850.

Wenn einſt das Letzte iſt gethan,
Dann fangen wir zu ruhen an,
Und dann wird auch die ſchlimmſte Pein
Nur immerdar vergeſſen ſein.

O Wohlthat, die die Erde beut,
Auf ein gebleicht Gebein zerſtreut,
O welche Wolluſt, wenn der Krieg
Sich endet mit des Todes Sieg.

Wie gerne gönne ich die Welt
Dem, welchem ſie nach mir gefällt,
Bereuen wird auch er die Luſt,
Die er gefrevt an ihrer Brust.

Ihm bleibt, das ich geträumt, das Glück
Als holde Täuſchung erſt zurück,
Bald macht auch ihn der Ekel ſatt,
Wie er mein Herz gebrochen hat.

Und was der letzte Enkel fühlt,
Auch das wird endlich abgekühlt,
Vielleicht daß dann das Gut erſcheint,
Das wir als wie im Traum gemeint.

Vielleicht, daß dann das Wahre kommt,
Was ganz allein dem Geiſte frommt.
Vielleicht auch nicht! Wie es auch ſei,
Ein Troſt bleibt doch, es iſt vorbei.

An meine Frau.

1852.

Frei war das Herz, die frischen Wangen gluhten,
Vertrauen bracht' ich Jedermann entgegen,
Nur Blumen wahnte ich auf allen Wegen,
Bis mich der Sonne Strahlen heiß umsprühten!

Als sich sodann Verstand und Sinne mühten,
Zum Wort die sprode Wahrheit zu bewegen,
Begannen Hoffnungen sich neu zu regen:
Jetzt zählt' ich sie mit Schmerz zu den verfrühten.

Und auch der Ruhm kann kein Versprechen halten,
Noch eh' er wird, entführen ihn die Stunden,
Und hast du ihn, so mußt du schon erkalten.

Nur Eines, was mir blieb, hab' ich gefunden:
Denn deiner Liebe zaub'rische Gewalten,
Auf ewig halten sie mein Herz umwunden.

Geiſtesaufſchwung.

Ein ſinnig Lied entſtrome meinem Muſenquell,
Der wie ein Waldbach brauſt,
Und wie mit Kieſeln ſpielt
Mit deinen Gründen, Mann,
Die deiner Freiheit überſtulptes Drangen
Aus dunklem Schachte aufwärts ſchleudert,
Dem Heiligen Iſraels
Die Strahlenkrone zu entreißen
Und einen Dornenzweig
Ihm umzuflechten,
Der bis ins edle Herz hinunterdringt,
Den einem erſten Tode Entkommenen
Zu eines zweiten tiefe Nacht zu ſenken,
Aus dem kein Lebter je zurückgekehrt.

O lehre jetzt mich,
Die du mir
So manches ſüße Leb
Den Lippen eingedrückt,
Des deuen Sanges edle Meuterin,
Siena, lehre mich,
Den markigen Ulmenbaum der Phantaſie
Mit der Erkenntnis ernſtem Epheu gatten,
Auf daß ſein Herz zuerſt gerührt,
Dann überwunden,
Zu einem Wirbelwinde angefacht,
Den alle kennen, die der Buße ſich
Laut weinend in die off'nen Arme werfen,
Zuletzt mit jedem Tropfen Bluts
Die Schande wegzutilgen ſich erkühnt,
Womit dein heilig Haupt er übergoſſen,
Erlöſer, Gott-Meſſias du!

O sende aus
Nur einen Hauch von jenem Geiste,
Der deine Abschiedsworte
Aus deiner tiefbetrübten Seele preßte,
Die Worte, welche jenes Mannes
Von Wissenstrieb, von Ehrbegier
Hoch aufgeschwelltes Herz
Zu schelten sich vermaß!
Und er wird leben!

Zu einer Taufe.

Den 11. Dezember 1818.

Im Namen des Neugeborenen sind Gebete gebräuchlich, wie es im Taufbuch heißt.

Tausend Freudenschmerzen
In dem Mutterherzen
Tret' ich zu dir hin.
Alles was ich habe,
Ist nur Seine Gabe,
Alles was ich bin.

Du auch bist gekommen
Von den tausend Frommen
Aus dem Vaterschoos.
Sollst auf dieser Erden
Aufgezogen werden,
Still, demüthig, groß.

Sollst zurück dich wenden,
Wo dich herzusenden
Es dem Herrn gefiel.
Seine Wassergabe
Zeigt dir, armer Knabe,
Schon das ferne Ziel.

All dein kunftig Irren
Will mir faſt verwirren
Meine Mutterluſt.
Muſt du dich erſt leeren
Eh' zuruck du kehren
Wirſt an Seine Bruſt?

Glaub es meinem Ringen,
Daß nichts Frieden bringen,
Daß nichts troſten kann,
Als ein ſchweigend Wallen
Zu des Himmels Hallen
Auf der Dornenbahn.

Aufwärts muſt du ſteigen,
Abwärts muß ſich neigen
Meines Lebens Pfad.
Dich zum friſchen Leben,
Mich, es hinzugeben,
Stärkt dies Waſſerbad.

Talisman.

Thranen! Thranen! ſind die Saaten,
Welche immer wohl gerathen.

Nie hat Unheil den betroffen,
Der nie aufgehört zu hoffen.

Und niemals ward der beraubt,
Welcher immer hat geglaubt.

Denn wer dieſe drei getrieben,
Hat nie aufgehört zu lieben.

Und die Liebe iſt der Krieg,
Welcher ſtets verſpricht den Sieg.

Wunderbarer Friedefürst
Komm mit deinem Frieden.
Auf den Hilferuf: Mich dürst!
Werd' er mir beschieden.

Was ist alle Angst der Flur,
Die sich streckt und sehnet
Nach dem schwächsten Tropfen nur,
Der vom Himmel thränet?

Was der Raben heis'rer Klang,
Der nach Futter kreischet,
Gegen meines Geistes Drang,
Der Erquickung heischet!

An dem Kranken zieh' vorbei,
Den der Feind zerschlagen,
Daß von deinem Arm er sei
Zur Herberg getragen.

Berichtigungen.

1.	1. von unten lies: Geheimerath.	
5.	10. von oben statt: acht, lies: zehn.	
11.	19.	ihn — ihm.
53.	2.	unten statt vollkommenere, lies: vollkommene.
71.	5.	oben statt Verbergene, lies: Verborgene.
102.	9. v. u. statt: weiter, lies: weder.	
104.	5. v. e. statt: chamores, lies: chambre.	
224.	1. v. u. lies: Rivalität.	
225.	11. v. o. lies: Vrevaxtes: lie.	
229.	13. 15 lies: concentrirte.	
241.	1. v. e. statt: 36, lies: 37.	
247.	2. v. e. lies: kummlichem.	
249.	2. v. u. lies: Abhängigkeit.	
252.	4. v. e. lies: Vereggio.	
246.	10. v. u. lies: Vereche.	
252.	13. v. u. lies: exhinzenzem.	
255.	11. v. e. lies: Vachue.	
255.	12. v. e. lies: Saturn.	
260.	4. v. u. statt: alle, lies: allen.	
263.	4. v. e. lies: Garaccie.	
263.	8. v. e. statt: 15=1, lies 1591.	
264.	18. v. u. lies: Scivira.	
264.	16. v. e. statt: 1653, lies: 1673.	
269.	15. v. e. statt: das, lies: daß.	
270.	10. v. e. statt: den, lies: den zu.	
274.	3. v. e. statt: erben, lies: ernten.	
288.	3. v. e. statt: wandelte, lies: wandelt.	
289.	6. v. e. statt: leben, lies: beten.	
290.	3. v. u. statt: Buch, lies: Buch sie.	
292.	2. v. e. lies: Ufede.	
292.	11. v. e. statt: gleichgeitig, lies: nicht gleichzeitig.	
293.	7. v. u. lies: unläßlich.	

Man bittet, die Druckfehler vom 15. Bogen an damit zu entschuldigen, daß der Herausgeber von da an durch eine Reise verhindert war, die Revision selbst zu besorgen.